P149

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXV
1-2
ianuarie—iunie
1987

Director fondator:

G. Călinescu

● *În acest număr:*

- **Repere:** «Patimile» după HELIADE
- M. HEIDEGGER: *Ființă și timp* (III)
- **Texte și pretexte:** Linda HUTCHEON, Emil CIORAN, Louis VAX, Adrian MARINO, Hans Ulrich GUMBRECHT
- Receptarea lui ION CREANGĂ azi
- MIRCEA ELIADE — *Amintiri* (vol. II)
- **Perspective:** ALEXANDRU IVASIUC, Al. A. PHILIPPIDE, A. E. BACONSKY
- ANTON PANN, «matematicul stelelor»
- **În foileton:** OCTAVIAN GOGA — *Jurnal politic, 1931* (VII)

P 3279

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie și teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director:
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial:

Redactor șef: Nicolae FLORESCU

Andrei NESTORESCU (redactor șef adjunct)
Eva CATRINESCU; Nicolae MECU; I. OPRIȘAN;
Mihaela CONSTANTINESCU-PODOCEA

Coperta: Eugen STOIAN
Prezentare grafică: Aurel BUDNIC

Redacționale

- Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reținute vor apărea în ordinea necesităților redacționale.
- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: *București, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poștal 1.*
- Abonamentele în țară se pot contracta la oficiile PTTR, agenții și factorii poștali, precum și prin expedierea prin mandat poștal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacției. Informații la numărul de telefon: 50.42.86.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—66

Imprimarea:
Întreprinderea poligrafică Brașov
Str. Zizinului nr. 110

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie şi teorie LITERARĂ

Anul XXXV, Nr. 1—2 Ianuarie — Iunie 1987

Sumar

4 *Conştiinţă literară şi angajare politică* (R. I. T. L.)

INSCRIPŢII

7 *Între «politic» şi «estetic»* (Octavian PALER); *Un subiect extrem de vast* (Pierre de BOISDEFFRE); *Dimensiunea politică a mitului* (Andreas RADOS); *Literatura ca mărturie a prezentului* (Ov. S. CROHMĂLNICEANU)

REPERE FUNDAMENTALE

11 *«Patimile» după Heliade* (Florin FAIFER)
14 *Originile Şcolii Ardelene* — II (Ioan CHINDRIŞ)
18 *Nostalgia armoniei cosmice la Ion Budai-Deleanu* (Christian BOLOG)
26 *Mihail Sadoveanu — proiecţii ale imaginarului.* III (Nicolae FLORESCU)
32 *Nuvelele lui V. Voiculescu* (Mihai ZAMFIR)

POETICA

37 *Să începem să teoretizăm postmodernismul* (Linda HUTCHEON)
43 *Tehnica biografiei ideii de literatură* (Adrian MARINO)
48 *Self-referinţă, sisteme, categorii ale teoriei literaturii* — II (T. S. PRIBOI)
52 *Sintaxă şi poezie concretă* (Francis EDELINE)
56 *«Tautologia inventivă»* (Andrei CORNEA)

PUNCTE DE VEDERE

60 *În dezbatere — mitologia românească* (III): Valeriu ANANIA, Ernest BERNEA, Andrei OIŞTEANU, Alexandru POPESCU, Vasile VETIŞANU, Răzvan THEODORESCU (Anchetă realizată de I. OPRIŞAN)

ECHIVALENŢE

MARTIN HEIDIEGGER
72 Sein und Zeit / *Fiinţă şi timp* — III (Traducere şi note: Dorin TILINCA. Consultant: Mircea ARMAN)
84 *Heidegger şi* Sein und Zeit *în românește!* (Grigore POPA)
85 *Exigenţa lucrului bine făcut* (Thomas KLEININGER, Gabriel LIICEANU)
97 *Scrisoare deschisă la o traducere heideggeriană* (Anton DUMITRIU)

Biblioteca Fac. de Lb. şi Lit. Române
SECŢIA LITERATURĂ
Bucureşti
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CULTURĂ ŞI CREAŢIE

99 *Receptarea lui Creangă azi* (Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA)

ANCHETA NOASTRĂ

105 *De ce scriu? În ce cred?* (Răspund Al. CĂLINESCU, Mircea MARTIN şi Ion POP)

TEXTE ŞI PRETEXTE

108 *Philosophischer Beitrag zur Gespensterkunde* (Louis VAX)
122 *«Furarea astrelor» — motive şi semnificaţii mitice.* III (Andrei OIŞTEANU)
127 *Pe trei paliere ale psihanalizei: Freud—Jung—Lacan* (Mircea BRAGA)
132 *E.R.Curtius — «atemporalitate care transpare prin timp».* II (Hans Ulrich GUMBRECHT)
138 *Falstaff şi timpul sublunar* (Andrei PLEŞU)

CONFESIUNI LITERARE

142 Mircea ZACIU: *«Orice mare valoare trebuie să incite spiritul polemic al dialogului»* (Convorbire realizată de Nicolae FLORESCU)
150 Lucia DEMETRIUS: *«O imensă gumă e bine să treacă peste anumite vieţi»* (II)

IPOTEZE

157 *De ce 1550?* (Răzvan THEODORESCU)
166 *Şi totuşi Spătarul Nicolae Milescu...* — V (Liviu ONU)
170 *Xilografii* Bibliei *lui Şerban Cantacuzino* (Dragoş MORĂRESCU)
177 *Alte poeme argheziene în traducerea lui Eugen Ionescu?* (Constantin POPESCU-CADEM)

«CAPRICORN»

187 *«Memoriile» lui Mircea Eliade* (Mircea HANDOCA)
194 În exclusivitate: MIRCEA ELIADE — *Amintiri*, vol. II (Text stabilit de autor pentru ediţia românească)

SYMPOSION

218 *Liviu Rebreanu — expresie a instinctului naţional* (George USCĂTESCU)
224 *Cu privire la periodizarea criticii literare româneşti* (Florin MIHĂILESCU)
228 *Stendhal, poète — de 1800 à 1804* (Pierrette CHANTÔME-DOYON)
231 *Dănilă Prepeleac sau despre metaforă* (Roxana SORESCU)

PROFIL CONTEMPORAN

Adrian MARINO
234 *Dincolo de impresionism şi de pozitivism* (Peter WUNDERLI)
235 *Le circuit herméneutique* (Pietro FERRUA)
238 *Hermeneutica ideii de literatură ca provocare* (Sorin ANTOHI)

Arsenii TARKOVSKI, Peter KARVAŠ, Liubomir LEVCEV
242 *Trei ipostaze creatoare* (Mărturisiri consemnate de Elena LOGHINOVSKI, Libuša VAJDOVÁ, Ileana CORBEA)

Ion BIBERI
246 *Avîntul către exactitate* (Edgar PAPU)

Al. CĂPRARIU
247 *Între mărturisit şi presupus* (Aurel MARTIN)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Michel BUTOR
248 *Itinerar spiritual* — XV (Transcriere de pe bandă de magnetofon și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

251 ANTON PANN, *«matematicul stelelor, sticlelor și ulcioarelor»* (Antologie și comentariu de Marin SORESCU)

PERSPECTIVE

261 *A. E. Baconsky sau estetizarea melancoliei* (Dumitru MICU)
266 *Al. Philippide, eseist* (Al. SĂNDULESCU)
272 *Dimensiuni abisale în romanele lui Alexandru Ivasiuc* (Carmen-Maria ROȘCA)
277 *Scrisul ca voință și reprezentare* (Monica SPIRIDON)

RESTITUIRI

282 *Primele noțiuni de artă retorică în cultura românească* (Mircea FRÎNCULESCU)
289 *«Efemera activitate politică» a lui Caragiale la* Epoca (Marin BUCUR)
293 Remember: MIRCEA VULCĂNESCU — *Ion Creangă văzut de generația actuală.* (II)
297 MATEI MILLO: *Haine vechi, zdrențe politice* — cantonetă comică (Prezentare și text stabilit de Andrei NESTORESCU)
300 *«Disperările» însingurării* (Livia DANDARA)
301 Emil CIORAN: [*Pseudojurnal*] — III
306 *Inscripție la un portret»* (Constantin POPOVICI)

DIGNUS EST

307 *Un nou premiu* (Mihnea GHEORGHIU)
308 Premiul «G. Călinescu» — 1986: Edgar PAPU, *Despre stiluri;* Marin SORESCU, *Ușor cu pianul pe scări* (Considerații critice de Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA, Mircea ANGHELESCU, Nicolae FLORESCU, Dan HĂULICĂ, Mircea MARTIN, Andrei NESTORESCU, Valeriu RĂPEANU, Roxana SORESCU)

MATERIAL DOCUMENTAR

320 *«Recitind scrisorile lui Lucian Blaga». Corespondență cu Vasile Băncilă* (Texte comunicate și note de Ileana BĂNCILĂ)
330 *G. Călinescu — Viața și opera* (Cronologie comentată de George MUNTEAN)
338 *Contribuții la biografia lui Ion Creangă* (Pavel ȚUGUI)

OPINII ȘI ATITUDINI

346 *O falsă perspectivă asupra culturii române* (Ștefan PASCU)
349 *Eminescu — gînditor național* (Constantin SCHIFIRNEȚ)
356 Profesiune de credință: VII. *Îndatorirea atotcuprinzătoare* (Heinrich SCHIRMBECK)

359 **BREVIAR ● AQUA FORTE**

ÎN FOILETON

i-viii OCTAVIAN GOGA: *Jurnal politic, 1931* (Argument și note istorice de Mircea MUȘAT. Text stabilit de Ioan ȘERB)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare, care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre».

NICOLAE CEAUȘESCU

CONȘTIINȚĂ LITERARĂ ȘI ANGAJARE POLITICĂ

Literatură și politică, cultură și politică — o relație tot atît de veche, se poate afirma, ca și termenii ei, o problemă esențială de știință și de conștiință, pe care și-o pune orice autentic creator de valori spirituale. Astăzi a devenit mai evident decît oricînd că, în formele și limbajul ei particular, nici o veritabilă operă de artă nu se poate situa, genetic și ca finalitate, în afara politicului, după cum nici o estetică ce vrea să fie luată în serios nu mai poate susține azi, fără a cădea în ridicol, purismul literaturii și al artei. Pusă cu o acuitate fără precedent de filosofia și estetica marxistă, problema relației dintre artă și politică a cunoscut, în chiar cadrele gîndirii marxiste privite evolutiv, o neîncetată rafinare a dialecticii relației dintre autonomia relativă și heteronomia operei, bazată pe respectarea determinismului socio-politic, dar și pe specificul esteticului. În această privință, gîndirea marxistă românească a adus, încă de la începuturile sale, o contribuție remarcabilă, de la gînditorii din jurul revistei *Contemporanul* la dezbaterile din epoca noastră. În această evoluție s-au clarificat treptat concepte precum acela de artă cu tendință, relația literatură (artă) — politică devenind cu timpul un instrument suplu, capabil a preîntîmpina atît ipostazierea puristă și elitistă, cît și sociologismul (ale cărui rezultate negative s-au văzut în anii dogmatismului). Ca în toate celelalte domenii ale vieții spirituale, Congresul al IX-lea al P.C.R. a pus bazele teoretice și practice ale reinterpretării, în autentic spirit marxist, a raportului dintre literatură și politică, într-o înțelegere nuanțată, străină deopotrivă apoliticismului și sociologismului vulgar.

În gîndirea estetică românească de azi, această înțelegere ține seamă de un complex de factori ce decurg din caracterul social și angajat al artei, din comanda socială, din admiterea faptului că scriitorul este un individ dotat cu o creativitate specifică, dar și un ins social, că opera sa este și creație individuală, și socializare de valori, că, în sfîrșit, scriitorul (opera) primește determinările socialului și politicului, dar și că, la rîndu-i, opera exercită o influență activă în plan social și politic. Sînt acestea idei sintetizate de Secretarul General al Partidului nostru în Raportul la cel de al XIII-lea Congres: *«Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale».*

Profunda implicare, în toți acești ani, a scriitorului român în viața *polis*-ului, în ceea ce privește premisa și conținutul creației, ca și funcția ei în sînul cetății, ampla efervescență a romanului politic și, într-o măsură remarcabilă, a poeziei și teatrului politic, au fost indisolubil legate tocmai de noul climat politic și ideologic care a permis totodată deschiderea către o nuanțată înțelegere a relației literatură-politică în cercetarea de teorie, critică și istorie literară. Și, nu în ultimul rînd, această orientare înnoitoare a reprezentat și reluarea și potențarea unei tradiții îndelungate, care situează literatura și cultura română, în general, printre cele mai ancorate în viața colectivității. Este un adevăr care nu a întîrziat să fie exprimat ca atare în încercările de definire a notelor particulare ale literaturii noastre naționale. Într-o asemenea tentativă, un cunoscător de autoritatea lui Tudor Vianu a putut afirma că *«atitudinea*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane.» (Asupra caracterelor specifice ale literaturii române).

În sens larg, orice adevărat artist al cuvîntului a făcut politică, și încă o politică de supremă noblețe, prin pledoaria lui implicită sau explicită de formare, creștere și apărare a limbii naționale acordînd, cu fiecare nouă izbîndă, o nouă demnitate poporului său prin intermediul acestei esențiale modalități de a chintesențializa etnosul și etosul unei colectivități. *«Creșterea limbii românești»* a fost în același timp, pentru scriitorul român, *«a patriei cinstire»* — realități spirituale emblematic echivalente. Dar există și un sens mai strict circumscris al relației dintre cei doi termeni: centrarea literaturii pe problemele mari ale istoriei politice a țării, în fiecare dintre momentele ei, într-o devenire ce nu a dus lipsă de superbe împliniri, dar nici de clipe de cumpănă. Și într-un caz, și în celălalt, literatura română a fost nu doar o cutie de rezonanță a istoriei poitice și sociale, dar și o acută și mereu trează forță pregătitoare, catalitică și formatoare a conștiinței politice naționale și totodată patetică mărturie a ei. Prin literatură, mai întîi prin cea orală, apoi prin cea scrisă, istoria noastră a căpătat o dimensiune arhetipală și modelatoare, evenimentul temporal atingînd astfel condiția regeneratoare a mitului, a istoriei ca permanență. Pentru timpuri greu de determinat, Ștefan cel Mare va rămîne pentru români voevodul apoteozat în drama lui Delavrancea sau în romanul istoric sadovenian, Mircea va purta pentru toți chipul din eminesciana *Scrisoarea III*, Ardealul suferințelor seculare de pînă la Marea Unire se va revendica pentru toți românii de la marea poezie politică a lui Goga.

Într-o cît de sumară retrospectivă asupra literaturii române, literarul și politicul ne apar ca două realități ce se intercondiționează și interpotențează, într-o îngemănare ce asigură în chip evident specificitatea de care vorbea Tudor Vianu. Nu este, astfel, deloc accidental că cea mai importantă scriere românească în limba slavonă este deopotrivă un monument de politică și de literatură: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* — lucrare prin nimic inferioară *Principelui* machiavellian; că cel mai vechi document scris în limba română, Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung, încunoștințează despre *«lucrul turcilor»*, că cele mai patetice pagini ale marilor cronicari moldoveni și munteni sau ale lui D. Cantemir respiră implicarea, deseori dramatică, într-o istorie a apărării și conservării ființei naționale, că ampla mișcare de idei în acțiune a Școlii ardelene consolidează tipul de intelectual militant, luminător al poporului și tribun al acestuia întru apărarea adevărului politic. Literatura este pentru eroica generație de la 1848 o proeminentă armă politică, de deșteptare, formare și mobilizare a conștiințelor, impunînd tipul de scriitor *«vizionar»* — cum avea să-l fixeze în efigie poemul eminescian. Idealul cultural al lui Heliade-Rădulescu — spre a ne opri doar la unul dintre exemplele cele mai caracteristice — pune semnul identității între literatură și politică. O conferință a sa din 1867 este intitulată *Literatura = politica* și exprimă concepția unei întregi generații. *«Fără cărți naționale, fără literatură națională*, spune Heliade, *nu poate exista nici patrie, nici patriotism, nici naționalitate»* și în continuare: *«cine se ocupă de agricultură, de comerț, de industrie și le face a prospera; cine se ocupă de științe, de arte și măiestrii, despre tot ce poate da cetățenilor plinea spre ființă, atît materială cît și morală, independența lor individuală și colectivă, cine se ocupă despre a asigura prezentele și viitorul naftunți, despre a libera pe oameni de jugul neaverii, de jugul înnoranței, de jugul famei și al imoralității, de jugul din întru și din afară; cine se ocupă, pe lîngă acestea, de fericirea cetățenilor, întru a le înfrumuseța toate cîte văd și aud, acela nu se ocupă decît de adevărata politică. Iată dar că adevărata literatură a unei națiuni este adevărata ei politică».* Întreaga literatură și cultură română îi apare lui Heliade drept o neîncetată ilustrare a acestei idei: *«Politica cea mai mare ce s-a făcut vreodată în țara română a fost în epoha de literatura ecclesiei române, cînd de la Matei Basarab pînă la Constantin Brâncoveanul s-au tradus în limba română cărțile ecclesiei, în preziua regimului fanariot. Acele cărți ne-au conservat limba și naționalitatea, căci altfel rămîneam mai rău decît românii din Macedonia.*

Politică mare s-a făcut de Văcărescul Ienache de P. Maior, de Georgie Lazăr, de banul Bălăceanul, ce a făcut a se da științele în limba română, de Societatea Filarmonică, ce înființă teatrul român. Politică mare au făcut toți autorii și poeții Românieî ce au scris și tipărît de la 1832 pînă la 1848, pentru că au făcut numai literatură — și puterile vecine știa mai bine decît noi că facem adevărată politică și de aceea persecutară faptele noastre».

O dată cu generația marilor clasici nu asistăm decît la continuarea aceluiași crez, paralel cu efortul încununat de izbîndă de a consolida statutul estetic al literaturii, altfel spus, de a face ca politicul să transpară în literatură numai prin mijloacele specifice ei. Astfel «politică mare» au făcut și Eminescu, și Creangă, «politică mare» a făcut și Maiorescu — împotriva faptului că el a alungat principiul politicul din literatură (în realitate, el s-a referit la politica minoră și literatura de ocazie, patriotardă, fără fior și transfigurare autentică). Și la fel au făcut Coșbuc și Goga, Arghezi, Sadoveanu și Rebreanu, Călinescu și toată generația criticii estetice, în poeme, romane, articole și pamflete care au avut un atît de puternic ecou în conștiința publică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tocmai pentru că ardenţa sentimentului s-a aliat cu marea artă. Pentru că poate nicăieri jumătăţile de măsură nu au ce căuta şi nu sînt mai dăunătoare ca în relaţia de care ne ocupăm aici.

Nutrită de ideologia marxistă, de programele şi documentele Partidului Comunist Român, depăşind înţelegerea îngustă şi rigidă a raportului dialectic dintre socio-politic şi estetic, literatura noastră contemporană se înscrie, prin cele mai bune realizări ale sale, în sfera autenticelor creaţii implicate major în viaţa şi problemele cetăţii, în prezentul şi viitorul socialist, de la Nicolae Labiş la Nichita Stănescu şi Adrian Păunescu, de la Geo Bogza, Zaharia Stancu şi Marin Preda la D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura şi mulţi alţii, conturînd imaginea unei epoci de excepţională creativitate artistică, în care literatura şi-a regenerat forţa de cuprindere a politicului, de dezbatere profundă şi complexă a raporturilor dintre individ şi istorie, de promovare a unui ideal uman pe măsura timpului revoluţionar pe care îl trăim.

Axînd prezentul număr pe relaţia dintre literar şi politic, dintre conştiinţa literară şi anjagarea politică, *Revista de istorie şi teorie literară* are în vedere atît îndelungata tradiţie la noi a îngemănării acestor concepte, cît şi înnoirile de care beneficiază ele în creaţia artistică şi exegezele prezentului. Scrieri de o notabilă diversitate îşi găsesc astfel în actualul număr înrudiri substanţiale. Problema relaţiei dintre literatură şi politică străbate mărturisirile unor scriitori dintre cei mai diverşi, de ieri şi de azi: Octavian Goga, în frămîntatul, adeseori nedreptul, dar mereu incandescentul şi excepţionalul, sub raport literar, jurnal politic; Mircea Eliade şi Emil Cioran, în pagini memorialistice şi reflexii referitoare la ultimii ani ai perioadei interbelice şi în care găsim atitudini reprobînd crimele legionare sau politicianismul vremii, pe lîngă aprecieri evident subiective şi care azi datează; Mircea Zaciu — cu mărturisiri ce ating momentul criminalei ocupări a Ardealului de nord în urma abuzivului Diktat de la Viena; Octavian Paler, preocupat în mod expres de aspectele teoretice ale relaţiei literaturii cu politica; Ştefan Pascu — pledînd pentru respectarea adevărului istoric şi a adevărului culturii. Şi tot în acest context, publicăm inedita «canţonetă» antipoliticianistă a lui Matei Millo, *Haine vechi, zdrenţe politice*. O bună parte a cercetărilor de istorie şi critică literară reunite în acest număr se subsumează aceleiaşi problematici. Ne referim îndeosebi la studiile şi articolele consacrate mitului prometeic, văzut în latura sa politică, Şcolii ardelene şi anilor de «proscris» politic ai lui Heliade-Rădulescu, publicisticii politice eminesciene (*Eminescu, gînditor naţional*) şi operei lui Rebreanu ca *expresie a instinctului naţional*, povestirilor voiculesciene interpretate *şi* ca formă de protest al autorului faţă de anii dogmatismului, poeziei lui A. E. Baconsky, receptată în devenirea ei, prozei lui Al. Ivasiuc sau interogaţiei asupra miturilor ca argument al continuităţii româneşti.

Revista de istorie şi teorie literară înţelege să continue şi în viitor relevarea multiplelor aspecte vizînd relaţia dintre literatură, politică şi angajarea plenară a creaţiei româneşti în cîmpul ideologic, urmînd prin aceasta îndemnul Secretarului General al Partidului, Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu privire la îndelungata tradiţie de implicare a creatorilor români în viaţa şi istoria poporului şi a patriei, concepţie exprimată definitoriu în Cuvîntarea la Congresul al III-lea al educaţiei politice şi culturii socialiste: «*Cultura şi limba poporului nostru s-au dezoltat în strînsă legătură cu luptele pentru independenţă şi progres economico-social, sînt o creaţie a întregului nostru popor, în rîndul căruia au acţionat oamenii înaintaţi. Doinele, baladele, romanţele, poveştile ce înfăţişează pe eroii care luptă pentru libertate şi dreptate, spiritul de hărnicie al poporului nostru reprezintă cel mai preţios tezaur cultural. Din toate acestea s-au inspirat cei mai buni oameni de cultură şi artă.*

Din tot ce este mai bun din trecutul patriei, din cultura universală, să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaştere şi cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înnobileze spiritual întreaga naţiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres şi civilizaţie, spre societatea comunistă!»

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INSCRIPȚII

ÎNTRE «POLITIC» ȘI «ESTETIC»

După tot ce s-a întîmplat în secolul nostru, eu nu cred că se mai poate vorbi despre politică în felul în care au făcut-o mulți scriitori în alte secole: cu o ușoară și detașată ironie care vedea în Iuda un mare om politic ratat. Camerele de gazare, gropile comune, lagărele mai numeroase decît catedralele, închisorile pline pînă la refuz, cele două războaie mondiale, plus altele care au pîrjolit teritorii mai restrînse, actele teroriste, spaimele, amenințările, coșmarele, golgotele despre care s-a vorbit, și altele despre care nu s-a vorbit încă sau nu s-a vorbit destul, în sfîrșit răul dus uneori pînă la greața de căutare a binelui — ceea ce a pus în termeni noi problema speranței — nu mai permit, fără riscuri, detașarea ironică. Ea n-ar fi decît o tristă frivolitate, dacă nu o indecență. La urma urmei, omul hăituit de istorie, urmărit de reflectoarele instalate pe miradoarele acestui secol merită mai mult decît o compasiune de principiu. Și chiar mai mult decît un omagiu înfiorat. Merită să nu fie pus alături de cei care l-au hăituit. A discuta despre raporturile dintre literatură și politică înseamnă a discuta în primul rînd despre el.

Iată de ce eu nu consider că între «politic» și «estetic» există o barieră de netrecut și că «esteticul» trebuie să fie mefient, închis în sine însuși, pentru a-și apăra puritatea. O simplă înșiruire a marilor cărți din acest secol ar arăta, dimpotrivă, că granița dintre «estetic» și «politic» e greu, poate chiar imposibil de trasat și că invocarea, din inerție, a unei incompatibilități structurale trece prea ușor peste adevăruri, totuși, evidente. Desigur, dacă vedem în politică «arta de a servi conjuncturile» așa cum zicea Ludovic al XIV-lea, literatura și politica nu pot fi decît străine una de alta. Literatura autentică a tins totdeauna să treacă dincolo de conjuncturi, apropiindu-se de eternitate, nu să le servească. Artistul a visat să fie rivalul zeilor, nu grefierul regilor. Dar dacă înțelegem prin politică, iar eu la acest înțeles mă gîndesc, a nu-ți fi indiferent în ce lume trăiești, lucrurile se schimbă. Atunci înseamnă că Eschil care a luptat cu arma în mînă la Salamina și Sofocle care a dansat în jurul focurilor în seara victoriei au făcut politică. Thomas Mann, cînd n-a consimțit să rămînă în Germania nazistă, a făcut politică. După cum, la rîndul lor, cei care s-au lăsat intimidați sau influențați de fîțîielile isterice ale lui Hitler au făcut politică. Și în măsura în care V. Hugo a avut dreptate să spună că «acceptarea opresiunii de către cel oprimat sfîrșește prin a fi complicitate» politică au făcut chiar și cei care s-au dat de o parte atunci, cînd n-au vrut să facă politică.

De fapt, dacă, într-un sens larg, bătălia de la Salamina are o valoare emblematică, există, schematizînd firește, trei locuri posibile pentru un artist. El poate fi de partea celor care luptă împotriva barbariei. Sau se poate situa de partea barbariei. Sau se poate refugia între tabere ori deasupra taberelor. Cu alte cuvinte, termenul «politică» e prea vag, prea încăpător, atît de încăpător încît poate cuprinde și plutonul de execuție și condamnatul. Practic, în fiecare din aceste cazuri e vorba nu de politică în general, ci de o anumită politică. Inclusiv atunci cînd artistul vrea să se abțină. Căci în lumea de azi (a spus-o Camus, au spus-o și alții) abținerea nu mai e posibilă. Ea e însăși o atitudine. Indiferența sfîrșește prin a participa la istorie. De altfel, mi-e greu să cred că un scriitor care nu confundă libertatea de a fi indiferent cu libertatea de creație poate declara liniștit, fără să tresară, că nu-l interesează pragul dintre adevăr și minciună, dintre dreptate și nedreptate, dintre victimă și călău.

M-am lămurit odată pentru totdeauna în anii '50 la ce consecințe dezastruoase duc simplificările mutilante, sfidarea legilor estetice, judecarea primitivă a sufletului omenesc și a emoției artistice, de natură să coboare uneori literatura la nivelul unei școli de corecție, și am înțeles de ce în istoria culturii noastre postbelice a intervenit un moment în care, scuturîndu-se de dogme, literatura a fugit de orice pedagogie și chiar de orice morală. De aceea aș dori să precizez — dacă mai e nevoie — că nu asemăn scriitorul cu un tren pus pe șine. El nu are de ilustrat teze, ci de creat un univers în care nimic din ceea ce formează și deformează umanitatea noastră nu este exclus, în care omul ce face istoria sau o îndură e parte dintr-un adevăr mai vast, infinit, și în care, după părerea mea, conștiința etică își are locul ei alături de conștiința estetică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În definitiv, ceea ce vreau să spun fine și de o neputință a mea. Nu-mi pot imagina că unui artist veritabil îi este totuna în ce lume visează și creează. Și el are de ales. Iar dacă ducele de Levis a putut spune că născocirea infernului a fost o capodoperă politică, nu văd de ce n-ar fi politică organizarea speranței. Într-un secol care poate fi asemuit cu o lungă bătălie de la Salamina, implicarea are cel puțin meritul că te ferește de riscul de a fi căutat în altă parte decît acolo unde te afli.

Octavian PALER

UN SUBIECT EXTREM DE VAST

Relația dintre literatură și politică, permanent pusă în discuție sub o formă sau alta, așadar mereu actuală, constituie un subiect extrem de vast, deloc ușor de abordat. Se spune adesea — și eu împărtășesc părerea — că nu există reguli capabile să structureze această relație, să o definească într-un mod mai general. Singura în măsură să ne ofere exemple este, desigur, istoria. În acest sens, un clișeu frecvent folosit în Franța, cînd vine vorba de raportul literatură — politică, este acela că marile epoci politice nu *sînt fructificante în materie de literatură. De pildă, cei cincisprezece ani ai Primului Imperiu, atît de importanți și de glorioși pentru istoria Franței, au coincis cu o literatură evident mediocră. Singurii scriitori cu adevărat însemnați ai acestei perioade eroice au fost, de fapt, opozanți: Doamna de Staël și Chateaubriand. Se pot invoca și alte multe exemple în această direcție, după cum se pot găsi, în istorie, și exemple care să infirme afirmația de mai înainte și concluziile ce le-am putea trage din absolutizarea ei. Iată, în sens invers, secolul al XVII-lea clasic. Regele, probabil și datorită faptului că era foarte tînăr cînd a preluat puterea — avea vreo 20 de ani, poate chiar mai puțini — a încurajat cu precădere artele și pe artiști, iar dintre aceștia pe arhitecți și mai ales pe peisagiști. Influența lui Ludovic al XIV-lea, în direcția organizării peisajului, a fost considerabilă și ea s-a exercitat din plin prin intermediul unor creatori de talia unui peisagist ca Le Nôtre și a unui arhitect ca Mansart. În același timp însă, a existat în Franța lui Ludovic al XIV-lea și o literatură strălucită, de un nivel încă neatins pînă atunci, chiar dacă regele se putea înșela uneori asupra valorii unor scriitori sau a altora. Este, nu mă îndoiesc, bine cunoscută stupoarea de care a fost cuprins atunci cînd, întrebîndu-l pe Boileau cine era omul cel mai moral din timpul domniei sale, Boileau i-a răspuns: Sire, este Molière. Adică, tocmai comedianul care satirizase moravurile societății. Ludovic al XIV-lea, întrucît avea o anumită umilitate în fața lucrurilor în care nu se știa competent, a răspuns: N-aș fi crezut, dar așa trebuie să fie dacă o spuneți dumneavoastră. Este admirabil, nu-i așa?, dacă ne gîndim că vorbea un suveran absolut și că în momentul cînd punea această întrebare și cînd i se dădea acest răspuns regele împlinise deja 55 sau 60 de ani. Nu e mai puțin adevărat însă că tot Ludovic al XIV-lea s-a arătat foarte iritat atunci cînd Racine i-a înaintat Doamnei de Maintenon un memoriu cu privire la mizeria țăranilor francezi de la sfîrșitul «secolului» său. Nemulțumit de demersul de ordin politic al poetului, suveranul a ricanat: Nu e destul pentru Racine să fie numai poet, ar vrea acum să fie și ministru. Secolul al XVII-lea a fost, așadar, în Franța, un secol* mare *și pe plan politic și pe plan artistic. Cum spuneam însă, nu există reguli care să condiționeze relația literatură — politică. În cadrul ei pot fi aduse la fel de bine în discuție și generațiile. Generația spaniolă a anului 1890, de exemplu, este o mare generație literară. Cred, de altminteri, că există în literatură generații pe care le-am putea numai* faste, *din punctul de vedere al realizării lor depline, în timp ce altele, de tipul generației care s-a manifestat în ajunul războiului civil din Spania, deși cu înfăptuiri remarcabile, au fost sfîșiate de evenimente. Este situația generației unor poeți ca Rafael Alberti sau Garcia Lorca. Un caz deosebit de interesant ce cade sub incidența relației pe care o dezbatem este acela al scriitorului sovietic care a onorat cel mai mult acest secol, fiind însă, paradoxal, renegat în epoca sa. Mă gîndesc la Boris Pasternak, după opinia mea autorul celui mai important și mai caracteristic roman al răsturnărilor sociale,* Doctor Jivago. *Să reținem, totuși, ca o concluzie semnificativă, că valoarea învinge vicisitudinile unui moment istoric neprielnic. Recuperarea, în timp, a unor mari scriitori precum Bunin, Bulgakov sau Pasternak este o dovadă, una dintre cele multe altele posibile.*

Pierre de BOISDEFFRE

(Versiune românească de Eva CATRINESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIMENSIUNEA POLITICĂ A MITULUI PROMETEIC

Mitul lui Prometeu, al titanului răzvrătit împotriva lui Zeus, dar prieten al oamenilor, se integrează deopotrivă mitului cien al pirolatriei (cultul focului) și al pirodosiei (dăruirea focului), căreia i se adaugă dimensiunea esențială a jertfei de sine și — semnificație apărută ulterior epocilor primitive de circulație a mitului — simbolul spiritului care înstăpânește materia. Acestor trăsături definitorii trebuie să le alăturăm încă una, de importanță cel puțin egală: Prometeu, ca personalitate împlinită, înfruntă violența și tirania. Este o dimensiune politică.

«Astfel din propria-i năpastă va-nvăța/Și el ce-nseamnă: a fi rege și-a fi sclav» *spune eroul în* Prometeu înlănțuit *de Eschil.*

Dacă în lumea muritorilor Prometeu este binefăcătorul, generosul dăruitor și erou al progresului, simbolul etern al omului care luptă pentru a se depăși, pentru a se libera, pentru a muta granițele conștiinței și ale dragostei, în lumea nemuritorilor din Olimp el este considerat «hoțul, neascultătorul, trădătorul», care a oferit oamenilor cele mai prețioase daruri: știința, arta, conștiința, pe care ei, oamenii, nu aveau dreptul să le aibă. Dreptul acesta — această ordine cosmică — nu-i aparținea decît lui Zeus, în urma victoriei lui în titanomahie. Intenției lui Zeus de a distruge omenirea i se opune Prometeu. De aceea și va fi pedepsit. În acțiunea lui de răzbunare Zeus va fi sprijinit de Kratos și Via, două zeități secundare, care reprezintă Puterea și Violența, care îl conduc pe Prometeu înlănțuit la locul supliciului, unde Hephaistos, patronul metalelor și al focului, îl va pironi de stîncă, cu mîinile lui, pe «zeul-rudă». Văzîndu-l la sfîrșit pe Hephaistos mîndru de isprava lui, de meșteșugul său cel iscusit, cititorul atent nu poate să nu-și amintească de feluriți «tehnocrați» care slujesc cu mult zel Violența. Din ambiție, din frică, din lașitate, din ignoranță — dar o slujesc. Ca și Okeanos, care nu cutează să-l înfrunte pe Zeus, dar care ar vrea, totuși, să medieze, pentru a fi «salvat» cel surghiunit. Ca și Hermes, mesagerul zeilor, cel care amenință cu noi chinuri în caz de nesupunere. Cu slujitorii Violenței Prometeu nu va trata, dimpotrivă, îi va sfida. Provocatoare și mîndră este tot timpul atitudinea lui Prometeu față de tiranul cîrmuitor al Olimpului: «Să-ți dau răspuns deschis: urăsc pe zei, căci ei/ Plătesc cu chinuri binele ce le-am făcut».

Așa ne apare figura lui Prometeu în Prometeu înlănțuit *de Eschil. Tragedia este tipică pentru o epocă în care lupta pentru progres la Atena era deosebit de vie. Ea este prin excelență o cosmopee, o dramă cosmogonică. Omul apare indirect, deși, în realitate, acțiunea îl vizează pe el, mobilul dramei nefiind altceva decît salvarea și progresul omenirii, ceea ce conferă operei în egală măsură valoare de sociogonie. Este sigur că Eschil a dorit ca, la nivelul lumii zeilor, unde se desfășoară mitul, să reliefeze și un prototip politic al violenței și tiranici.*

Forța conștiinței sale morale, dublată de extraordinara sa putere de rezistență și suferință (semnificativ este faptul că, în măsura în care îi crește chinul, titanului i se amplifică și capacitatea de a-l îndura) face din Prometeu unul dintre cele mai puternice caractere tragice ale literaturii universale. «... el este nucleul dinamic prin care întreaga lume veche și nedreaptă este orientată spre orizonturi noi dătătoare de speranțe» *(Liviu Rusu).*

Una dintre trăsăturile fundamentale ale lui Prometeu este extraordinara afirmare de sine. Prin singura lui forță el înfruntă o lume întreagă. Prometeu nu răspunde violenței prin violență, ci prin inițiere, prin ceea ce știe el despre primejdia ce-l paște pe zeul zeilor de a fi răsturnat din domnie: «Și totuși Zeus, oricît e de trufaș acum, / Smerit va fi într-o zi: din nunta-i un vlăstar / Va răsări puternic, care va sfărma / Domnia lui tiranică ...». *Trebuie subliniat, de asemenea, că această afirmare de sine este în același timp pentru întreaga colectivitate omenească. Numai prin aderarea la colectivitate individualitatea capătă o puternică conștiință morală. Și atunci se pune întrebarea: este oare nevoie de o rezolvare mai fericită a relației individ-societate, care atît de mult îi frămîntă pe filosofi, sociologi etc., decît cea oferită artistic de Eschil?*

Prometeu înlănțuit *al lui Eschil urmează soarta marilor texte poetice. Rezistă nu numai timpului, ci și dialecticii însăși, după cum este interpretat de fiecare dată diferit, conform necesităților spirituale ale fiecărei epoci, începînd cu Hesiod, continuînd cu Platon, Hegel, Goethe, Shelley, Marx și pînă în zilele noastre, la cele patru variante ale lui Kafka sau la Beckett. Singurătatea lui Prometeu la capătul lumii, speranțele de învingere a morții pe care le-a promis oamenilor, omul ca problemă și nu ca mister, soarta omului și moartea inevitabilă, toate acestea și multe altele sînt elemente ale operei lui Eschil dar și obiect de studiu pentru filosofia existenței (privind subiectivitatea, solitudinea, neliniștea, ambiguitatea, disperarea, tensiunea și neantul). Heidegger seamănă în multe privințe cu Eschil, Heraclit și Parmenide.*

Prometeu înlănțuit *este prima tragedie «istorică». Ea marchează trecerea de la timpul neistoric al mitului la timpul istoric. Este o odă închinată cunoașterii obținute prin durere și suferințe nemărginite. Dintr-o asemenea persepectivă,* Prometeu înlănțuit *simbolizează istoria ome-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nirii în drumul ei ascendent de la candoarea absolută (faza inconștientă) la intelectualizare (faza conștientă). În nici o altă tragedie antică nu există o atît de violentă ofensivă împotriva puterii autocrate a zeilor și a celor de pe pămînt. Prometeu nu este celebrat pentru revolta sa împotriva divinității, ci pentru perspectiva de progres pe care o aduce umanității. «Cine spune Prometeu se gîndește la libertate, geniu, progres, cunoaștere, revoltă ...» *(Raymond Trousson).*

Destinul adevărat al omului, după exemplul lui Prometeu, al «celui mai nobil sfînt și martir din calendarul filosofic», *cum îl caracteriza Marx, este străduința neîncetată spre o lume mai bună și mai dreaptă, străduință condusă de logos, de lumina minții, într-un efort creator, într-un elan ce asigură progresul neîntrerupt al omenirii.*

Andreas RADOS

LITERATURA CA MĂRTURIE A PREZENTULUI

Problema mărturiei pe care o literatură o aduce despre prezent trebuie neapărat să fie precizată. Nu este vorba pur și simplu de o mărturie, ci de o mărturie cinstită, grăitoare, exactă cu privire la prezent, aș zice chiar revelatoare, înțelegînd prin aceeasta că literatura ne dezvăluie ceea ce poate contemporanilor nu le este la un moment dat destul de clar, ceea ce aceștia abia vor reuși să deslușească și să prieceapă cu timpul.

În ceea ce privește literatura noastră, ea are calitatea deosebită de a-și fi propus în chip deliberat să facă o astfel de mărturie adevărată, profundă asupra prezentului, inclusiv a celui politic. Și întrebarea care se pune pentru noi este în ce fel și în ce măsură a reușit să realizeze aceasta.

Sigur că nu toate genurile literare au o egală facultate de a prezenta o imagine semnificativă a vieții contemporane. Proza în genere, poate și dramaturgia, dar mai cu seamă romanul sînt chemate să înfăptuiască o astfel de operă. Astăzi la noi se vorbește curent — și termenul a fost adoptat de critică — de un «moment al romanului». Și cred că noi, într-adevăr, trăim un moment al romanului, și ar trebui să înțelegem această afirmație nu numai ca o concluzie a faptului că în ultima vreme au apărut un șir de romane izbutite, ci și că aceste romane pun în discuție problematica vieții contemporane. Au o actualitate destul de ascuțită, vorbesc despre realitățile vieții noastre, ale lumii în care trăim, iar publicul, într-adevăr, recunoaște în aceste cărți lucruri care îl preocupă, care constituie experiența lui socială din ultima vreme și asupra cărora vrea să audă o reflecție matură, interesantă din partea scriitorilor.

Noi vorbeam și înainte destul de des de o literatură de actualitate, dar de fapt romanele mai solide, mai valoroase pe care le citam, romanele care au rămas și la care obligatoriu ne referream, erau mai toate romane care se petreceau în epoca antebelică. De data aceasta avem de-a face cu romane care se ocupă într-adevăr de contemporaneitate, a căror acțiune se petrece fie în trecutul imediat, care ne-a marcat și care a lăsat urme și în prezent, fie chiar în prezentul nemijlocit.

*Aș vrea să mai subliniez un lucru: literatura este, desigur, o mărturie asupra realității, dar este o mărturie specifică. Și eu înțeleg această mărturie specifică a literaturii prin aceea că evenimentele (evenimentul) sau ceea ce constituie marca timpului se încorporează în literatură mai ales într-un destin sau în cîteva destine omenești. Aș elibera literatura de sarcina de a fi o simplă ilustrare a anumitor legi și fenomene obiective de care oricum se ocupă istoria, sociologia, științele. Și trebuie să recunoaștem cu toată sinceritatea că literatura ne mai este foarte mult datoare sub o asemenea latură, despre aceste destine, despre acești oameni literatura noastră încă nu vorbește într-un chip convingător, care să le arate toată bogăția și toată varietatea sufletească, întreaga omenie care constituie tocmai fermentul nouului și care-și merită o mărturie corespunzătoare cu faptele săvîrșite de ea.**

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

---

* Text radiodifuzat în emisiunea *Ediție radiofonică: «Literatura română contemporană — expresie a realităților socialiste»* din ziua de 17 august 1986.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«PATIMILE» DUPĂ HELIADE

Florin FAIFER

Din cele trei secțiuni ale cărții lui I. Heliade Rădulescu, *Souvenirs et impressions d'un proscrit* (Paris, 1850, tradusă în românește de G. O. Gârbea), doar prima *(L'Exil)* este un memorial de călătorie, celelalte două *(Roumanie et France* și *Doctrines-Union. La doctrine évangélique)* disertînd pe teme politice și filosofico-religioase. Proscrisul!... Exilul lui Heliade înseamnă izgonirea din cetate a *«profetului»*, un profet a cărui voce, vai, *«se pierdu în deșert»*. Martiriul unui căuzaș, și nu al unui căuzaș de rînd. Heliade e Martirul, un martir al neamului, victimă a ingratitudinii și a cablajelor majore. Înstrăinarea de țară este, mai mult ca orice, o insuportabilă osîndă.

Între Orient și Occident, pe o mare sălbăticită și sub un orizont incert, se consumă o aventură aspră, supusă hazardului. Voința arbitrară a unei teribile preursite sigilează un destin neobișnuit și neferice. În filigran, aceste *«suvenire și impresii»*, care sînt monologul dramatic, de spectaculoasă gesticulație, al unui egotist, au irizările unei parabole biblice argintate de un simbol cristic. *«Proscris și fugar»*, tînzindu-și dreapta spre un adăpost și o speranță, pribeagul își caută un refugiu în puterea lui de a se autoiluziona, cu mistice fervori, retrăind cu înflorare, și cu infatuare pur heliadească, momentele unei experiențe unice. E *«un adevărat roman ingenuu al infatuării profetice»* (G. Călinescu). Heliade, care se socotește purtătorul de cuvînt al revoluției, apare, în propriile suveniruri, ca un mesianic ce își irosește harul. Prevestirilor sale nu li se dă ascultare, deși istoria i-ar fi adeverind mereu previzările, măgulindu-i vanitatea și accentuîndu-i mania grandorii.

Înfrîngerea mișcării pare o traumă fără leac, exilul fiind cu atît mai demoralizant cu cît în Europa *«semnele reacțiunii»* se întețesc și cresc și injoncțiunile abolutismului. Unde sînt zorile *«regenerației»*? Libertatea, egalitatea și alte idealuri sînt date uitării sau călcate în picioare cu cinism. Între obidă și revoltă, privirea lui Heliade intensifică, supradimensionează și totul capătă proporții hiperbolice. El navighează printre hiperbole și, cu un privilegiu de inițiat, se undulește printre simboluri. Marea e, de fapt, oglinda sufletului său, ales și damnat totodată. Și tot astfel firea însăși, care freamătă fără odihnă, se vinzolește aprig, în rezonanță cu sentimentele lui tumultuoase. Realitatea se revarsă, torențial, în alegorie. Patria, ca o iubită nefericită, trădată și urgisită, se zbate în spasmele agoniei, un vaier sfîșietor se aude dinspre plaiul românesc, iar inima profetului sîngerează și aproape că deznădăjduiește. Ca în cărțile sfinte pe care le-a ținut la căpătîi, glasul său se înalță către cer, cînd blestemînd, cînd implorînd fierbinte. Fie că invocă *«duhurile din anatemele biblice»*, fie că jură răzbunare sau rîde nebun de atîta durere, Heliade are patosul și mai ales grandiloc vența marilor eroi romantici. Scriitorul, într-o narcisistă seducție de sine, s-a investit cu totul în propriul său personaj. Rostirea simfonizează un retorism înalt, clocotitor — lui Heliade îi place să se asculte. Numai stilul, depersonalizîndu-se pe alocuri, intrînd în serie, dezavantajează aceste tirade ale disperării și mîniei: *«Nebun, căutam trăsnetul»; «Ah! Dacă pămîntul s-ar fi putut deschide sub pașii mei...»* ș.a.m.d. În asemenea pasaje, memorialistul interpretează, cu un măreț cabotinism, partitura pe care și-a compus-o anume, contemplîndu-se cu secretă admirație și supralicitînd fiindcă îi place jocul.

Călătoriile lui sînt un pelerinaj în căutarea iluziilor pierdute, dar și o zbuciumată navigare printre semne care sînt un fel de țăndări împrăștiate dintr-un ideal *(«revoluția»)* temporar dezintegrat: *«simbolul lămpii»* (Franța se mistuie luminînd pe alții), al *«bonetei frigiene»* (purtată dezonorant de un bărcagiu sicilian) ș.a. Pe mare, călătorul cu simțurile exacerbate nu e atras de cîntec de sirene, nu Scyla și Charybda îl înspăimîntă, deși are sufletul plin de mitologie. Ci, ca într-un joc al ielelor, halucinație a întinderilor fără sfîrșit, el se lasă prins în hora unor idei pecit de exaltante pe atît de tiranice — sclavie și despotism, democrație, fraternitate, creș-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tinism, adevăr și injustiție, glorie și decadență. Sub strînsoarea lor, realul prinde a se dizolva și spațiul astfel evacuat de concrețe e pregătit să absoarbă semnificațiile ca pe o ploaie de aur «*Închisei ochii spre a privi cu cei ai spiritului*». Să fie, oare, pelerinajul unui introspect?. Nici vorbă... Un du-te-vino între trecut și viitor, între credință și apostazie, entuziasm și deziluzie — gîndul alergă neliniștit la patria în restriște, se oprește îndurerat asupra familiei rămasă fără ocrotire, zboară, ca spre un liman al speranței, către Franța, «*țara libertăților*». Dar, blestem... În Franța, tocmai aici, orice demers se vede zădărnicit de o prudentă și întortocheată strategie diplomatică. Este acum «*țara libertăților trecute*», în care a pleda cu oricîtă ardoare cauza unei țări primejduite în însăși ființa ei înseamnă a grăi în darn. Crucea martirului apasă din ce în ce mai greu. Ar geme, dacă suferința nu i-ar da tăria să judece și mai lucid, o luciditate cu un simbure de sarcasm. Întocmai ca într-o fabulă, slobozenia nu-l în Franța decît o «*alură aristocratică*», egalitatea se consfințește doar în «*lumea privilegiată*», nu și cu proletarul. Ce-i rămîne unui «*proscris rătăcitor*» decît să-și ducă mai departe povara pe mișcătoarele cărări ale mării — uriașă metaforă a destinului, frămîntat și imprevizibil. O mare uneori a serenității, dar îndeobște răscolită strașnic de furtuni, cu valuri monstruoase între care se cască abisuri înfricoșătoare ca niște porți ale infernului. Spectacol care îngrozește, stîrnind totodată flori de «*spaimă și admirație*». O încredere nemărginită în Om, cu forța și înzestrarea lui, îl inspiră lui Heliade, eliberat el însuși din «*infernul urii*», încleștarea cu elementele dezlănțuite. Încleștare care îi smulge intonații imnice și, ca de multe ori, profetice: «*Viitorimea îl va vedea, poate, luptînd împotriva cerului, dominîndu-l și deschizîndu-și drum pentru a-și lua zborul spre tărmuri necunoscute*».

Orgia forțelor stihinice, apoteoză a unui imaginar frenetic, este și punctul de culminație al acestei simfonii a destinului care acompaniază, adeseori în fortissimo, confesiunea patetică a unui om înfrînt, poate vremelnic, la fel ca și ideea căreia i s-a devotat. Dar o înfrîngere care anunță, prin tensiunea extraordinară a unei credințe sempiterne, un alt moment auroral. Vîntul face să vibreze, precum strunele unei harfe, funiile vaporului, valurile saltă într-un «*dans gigantic*», o «*armonie sălbatică*» tulbură sufletul romantic, ce se regăsește în această furioasă și superbă răzvrătire. Un vers al lui Lermontov s-ar potrivi aici: «*Dar el numai furtună vrea/Parc-ar fi liniște-n furtună*»... Romanticul scrutează dincolo de zare, orizontul lui este infinitul: «*Cugetarea-mi dominantă era nemărginirea*»! O febră a superbiei iarăși îl cuprinde, orgoliul și cutezanța de a înfrunta natura, unilînd-o cu tandrețe severă ca s-o poată iubi ca un stăpîn. La picioarele sale, marea «*în flăcări*» spumegă mînioasă, supusă totuși și, în acest vis al regalității asupra firii, poemă a unui orgoliu nemăsurat, Heliade nu pregetă să mustre și soarele din înalturi. Iar astrul zilei, recunoscîndu-și vina, se ascundea sfielnic. Aspirațiile dominatoare, refulate, ale căușașului deviază în acest scenariu compensator. Natura fiind și o manifestare a voinței divine, titanul, într-un gest de supremă trufie, sfidează însăși Providența. «*Eu interogai Providența cu fruntea semeață și cu suflet generos*». E, în această ipostază, o glorificare de sine: «*Mă simțeam mare în fața sufletului meu și în fața ochiului ceresc pe care-l priveam și pe care credeam că-l magnetizez cu căutarea și cu mustrarea sufletului meu ce nu-l puteam uri*». Suflet sfîșiat în porniri contrarii: «*Încriminam amarnic și iubeam profund*». Ruga, revolta, reveria sînt stări ce alternează sau se învălmășesc, într-o fugă a gîndului pe care incertitudini extreme (încotro se îndreaptă, ce îl așteaptă pe exilat la capătul călătoriei: «*amiciție ori trădare*»; «*pace ori durere*»?) îl persecută. Clarul de cer și furtunile se succed, tempesta survenind ca o suscitare a naturii, și a naturii proprii, care nu suportă inerția. Valurile se înalță cît munții, vîntul suflă lugubru, grozăvii, ca jigănii înfricoșate, pîndesc. Călătoria lui Heliade e o adevărată odisee pe care el o investește mitic și, nu mai puțin, mistic. Biblică și poetică, prometeică și proletară, meditația se află, în larg, la largul ei. I se asociază un comentariu istoric, de virulențe pamfletare (Napoleon, «*mare asasin, impostor, escamotor al libertăților*»), ideologic (raportul între liberate și despotism: «*Omul cu adevărat liber nu sufere pe despot și cu atît mai mult ideea de a deveni despot*», politic (despre «*panslavismul fățarnic și barbar*» și raționile opțiuni filoturcești, despre «*dușmanii românismului*» ș.a.). Și tot așa, de-a lungul coastelor Corsicei, Siciliei, Maltei, Greciei, Turciei...

Călătoria aceasta, cu atîtea antene ridicate spre univers, este și un prilej de reamintire (a evenimentelor revoluționare), dar mai cu seamă unul de confruntare a lui Heliade cu sine, cu lumea, cu divinitatea. «*În cap i-a intrat că e un martir al nației, un profet, un Messia*» (G. Călinescu). Este, în această reacție de compensare, o satisfacție tîrzie pentru marele nedreptățit. O voluptate amară: «*Anii au trecut și anii au dezvăluit adevărul a ceea ce întrevedeam*». Prezicerile se vor fi adeverit. Dar alte sumbre profeții lansează acum acela care — o spune în cele patru zări — a sacrificat totul «*spre a da o limbă, un nume, o existență acestei naționalități uitate* de toată lumea». Așadar: «*veni-va vremea cînd străinul vă va bate și vă va zdrobi, nu cu vergile, ci cu cuvîntul*». Numai prezentul rămîne pentru Heliade, vizionarul, înțețoșat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Temele obsesive aproape că inventează peisajul, sau îl transformă într-o imensă cutie de rezonanță. Cînd melancolia nu-l ia în stăpînire pe călător și lacrimile nu-i împălenjenesc privirea, cînd elanurile mai scad în impetuozitate și sufletul se reculege într-un golf al chietudinii, perspectiva reintră în dimensiuni firești, pierzîndu-și gigantismul. Tabloul vast, în tușe violente, incendiare, face loc unor acuarele diafane, cu o tentă de stranietate. Heliade obține, cu un penel neașteptat de grațios, cadre în care conturele vibrează în aerul tremurător, iar lumina are o delicată transparență. La Smirna, pe un fond de tristețe difuză, *«mantalele de mătase, negre și lucitoare, ce acoperă capul și mijlocul femeilor și fecioarelor, pașii lor legănați, ușori și mistici, care-ți reprezintă niște madone alunecînd ca umbrele»* formează o imagine vaporoasă. Impresia de dizolvare în imaterial se leagă de senzația amețitoare de a fi trecut *«dincolo de confiniile acestei vieți»*. *«Fantasmagoria»*, miraj al preaplinului sufletesc, e o hologramă de istorie, mitologie, poezie. Imaginația este determinată de încărcătura mitopoetică a peisajului. La Stambul, coline, fortărețe, minarete, palate evocă basmul celor *O mie și una de nopți*. *«În sînul naturii, fiecare obiect inspiră omului numele și destinația pe care trebuie să i-o dea»*. Așa sînt Sinaiul și Libanul, cu *«muntele Domnului»*, Olimpul, *«reședința zeilor»*, Parnasul, Helicon, *«lăcașul imaginației și al științelor»*. Visînd la *«secolii trecuți»*, călătorul pogoară și în *«tărîmul Edenului antic»*. Cetatea și grădinile Armidei, valurile care au înghițit flota perșilor, locul de unde Platon *«lumina»* Grecia, iar Socrate își propaga *«doctrina»*. Și alte fantasme se ivesc, printre attea vestigii ilustre — de la Icar la Arhimede, de la Hercule și Teseu pînă la Leonida și Temistocle. În Grecia, *«fiecare coastă, fiecare plajă amintește un nume, povestește o întîmplare»*. Povestește adică despre Iason și Medeea, Paris și Elena, Ahile, cu mina-i homerică sau Casandra, cu prorocirile ei cărora nu li se dă crezare (prietenii îi atribuiau lui Heliade *«darul fatal al Casandrei»*). E un limbaj aparte — *«cată că creezi o altă limbă spre a-ți exprima impresiile»*. Limbajul pe care-l pretinde o realitate de grad secund.

... Însă calvarul continuă. Oprindu-se la Stambul, Heliade riscă de a fi trimis la Brusa, de aceea el se îndreaptă din nou spre Franța. Un naufragiu la Trapani îl primejduiește viața. Valurile sînt tentaculele unei alegorii. Apoi, mare liberă spre țara nădejdilor din trecutul nu prea îndepărtat, țară unde din nefericire nu mai bate un vînt de libertate. Final deschis... Corespondența din exil întregește aceste *Suveniruri și impresii ale unui proscris*.

Scrisorile din exil ale lui I. Heliade Rădulescu se constituie, cu partea lor de lumină și de umbră, într-un document sufletesc și de conștiință. Un autoportret interior. Din Paris sau Londra, Constantinopol, Chios, Șumla el scrie familiei și celor care i-au rămas prieteni, dar și celor care au încetat de a-i mai fi, dintr-o teribilă nevoie de a se comunica pe sine. Îi face bine, în clipele de oboseală, de restriște. *«Am trecut peste pericole, am suferit neaverea, frigul, nerepaosul, tempeste, naufragiuri; am văzut moartea cu ochii»*. Heliade, în istorisirile lui, exagerează cu intenție ca și romanescă, propunîndu-se deci ca personaj demn de compasiune și de admirație deopotrivă. Depresiuni, apoi trufiri... Recăpătîndu-și energia, el se consideră tribun care-și declamă înflăcărat discursul, sau predicator în amvon sau, iarăși și iarăși, profetul neînțeles în țara lui. E un extravertit cu trăsături paranoice. Labilitatea psihică antrenează un spectacol stilistic plurivalent, multicolor. Lamentuos (epistolele sînt pline de lamentații: s-ar duce în America să nu i se mai audă *«suspinul»*) sau, dimpotrivă, agresiv și vitriolant, polemic pînă la injustețe, pe cît de vulnerabil la insinuări și afronturi, pe atît de primejdios în sarcasme (nu menajează nici pe Lamartine: *«O curte de rege într-o mansardă și mansarda cu lachei — o comedie»*) și în șarja pamfletară (*«sarailii politici»*, această pegră a revoluției, sînt îndeosebi luați în cătare). Urmărit de un roi de obsesii, care mai luminoase, care mai tenebroase, epistolierul, împărtășindu-și, uneori cu fereală, cele mai intime gînduri, arată, beat de sine dar și cu inima rănită — stare psihică numai a lui — ce a înfăptuit în folosul cauzei, comentînd cu anvergură de mare gazetar și chestiunile politice acute ale vremii. În ce-l privește, judecata posterității este aceea pe care o reclamă; o și presimte (*«adevărul este etern; și pînă voi fi cu dînsul și el cu mine, sînt sigur de eternitate»*), cu o magnificență în preajma delirului de grandoare. Acuzat, calomniat, izolat între cellelți emigranți, Heliade are mai mult ca oricînd — sau cel puțin așa vrea să pară — cugetul împăcat (*«Ce am promis Patriei, am împlinit...»*; *«am scăpat fără de anarhie»*). Și nu recunoaște decît *«națiunii»* dreptul de a-l condamna, dacă va fi greșit, sau de a-l încununa cu laurii care, nu se îndoiește, i se cuvin.

Dar momentul postrevoluționar este greu pentru frații căuzași. Și, din păcate, nesiguranța crescîndă, lipsurile, dezamăgirile, sentimentul chinuitor al eșecului, vanitățile care ies acum la iveală mai mult ca oricînd vor duce la animozități, certuri, intrigi. De la neînțelegeri și de la neîncredere pînă la dezbinare pasul s-a făcut. Heliade se plasează într-o postură de neînvidiat. Tratat cu circumspecție și cu ostilitate, el se disculpă, explică, folosind o întreagă gamă a persuasiunii; apoi părăsind defensiva, învinuiește la rîndu-i pe cei care îl caută pricină. Dar, în orice caz, e aproape singur. *«Sărac ca un apostol»*, purtînd, cu un gust pronunțat al spectacolului biblic), *«crucea martirului»* (doar și Iudeea își ucădea profeții!), durerea (*«du-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rerile morale») și revolta și-l dispută. Inconsecvențele, cele care duc la trădarea idealului revoluționar, îi provoacă furori catilinare. Heliade este oricînd gata să spună: *«Revoluția — sînt eu!»* Cine altul s-a mai jertfit ca el, cine a mai fost în stare a sensibiliza *«opinia Europei»*, făcînd cunoscute doleanțele țării? Nimeni, de bună seamă... Cum să nu trezească un om superior invidii și ranchiune? Pentru Heliade, infernul *«c'est les autres»* *(«ura e iad»)*, iar mîntuirea, dacă există, stă numai în *«continuă lucrare»*, care este și sensul esențial al existenței. Și el lucrează într-adevăr, în strădanie neîntreruptă, asumîndu-și — cu frumoasă rațiune demiurgică — această soluție, a creației cu finalitate politică *(«La 48 revoluția a fost numai începută, cu această carte s-a împlinit!»)*. Nici un sacrificiu nu-i prea mare, oricît împrejurările se dovedesc potrivnice, pentru a sfîrși — cum spune în *Suvenire...* — *«marele tot ce am început»*.

Recursul la Operă — această carte — înseamnă o izbăvire și o revanșă. Claustrat la masa lui de studiu, *«proscrisul»* călătorește cu gîndul. Undeva, în imaginar, în *«secolii trecuți»* — *«călătoria ce fac prin secolii trecuți»* — unde își *«primblă»*, fluturîndu-și mantia albă, *«durerile și pățirile»* pînă îi par coincidente cu *«durerile și pățirile popolilor de la începutul lumii»*. Heliade pune fast și în suferință. Echilibrul său — *«între anthitesi»* — se recîștigă pînă la urmă, cu un cuget lucid, dar și cu fală, în vocația de scriitor român. Un har și o poruncă. De aici, din acest echilibru regăsit, izvorește și tăria de a ierta — în felul său, teatrul, cu magnanimie — greșiților lui și de a propăvădui cu o blîndețe care nu-i stă în fire iubirea creștinească, o *«frăție apostolică»*. O *«viață erantă și nesigură»* îl așteaptă, dar Heliade o întîmpină acum, dacă ar fi să-l credem, cu seninătate. Și, dînd textului un son de elegie, cu o pală de amărăciune. Nu e atît mîhnirea de a nu fi fost înțeles, cît adînca părere de rău de a-i fi fost dărîmată iluzia somptuoasă a *«regenerației»*.

Proclamîndu-și adevărurile, Heliade Rădulescu se proclamă, maiestuos, pe sine.

ORIGINILE ȘCOLII ARDELENE

(II)

Ioan CHINDRIȘ

Școlile Blajului au anticipat cu două decenii prima legiuire școlară de tip raționalist a Vienei, *Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal- und Trivialschulen in sämtlichen Kaiserl. Königl. Erbländern* din 6 decembrie 1774, prin care începe modernizarea și etatizarea învățămîntului sub înrîurirea piariștilor, care iau locul iezuiților înlăturați cu un an în urmă. Semnificația acestor școli este cu atît mai notabilă, cu cît ele s-au organizat independent de iezuiții care controlau întreaga viață spirituală a Imperiului, așa cum și după 1774 piariștii nu vor avea nici un amestec în treburile școlare ale Blajului. Deși oficial făcînd parte din blocul catolic, greco-catolicismul românesc înțelege și luptă să rămînă independent și mai cu seamnă *național*. Codicele școlar din 1777, *Ratio Educationis totiusque Rei Litterariae per Regnum Hungariae et Provinciae eidem Adnexas* impulsionează în schimb învățămîntul neuniț din monarhie la nivelul școlilor populare, sintetizînd cam ceea ce însemna terezianismul în această direcție. Limitele sînt depășite de Iosif II îndată după moartea împărătesei. Acesta, statornic interesat de Transilvania, emite legiuirea școlară proprie provinciei, *Norma Regia pro Scholis Magni Principatus Transilvaniae* în 1781, prin care etatizarea învățămîntului este adîncită atît cît permiteau barierele epocii. *Norma Regia* se referă masiv la învățămîntul gimnazial și la școlile latine, astfel că la românii transilvăneni n-a putut influența decît aceleași școli blăjene, care acum capătă amploarea unor licee superioare, fie că este vorba de gimnaziu sau de seminar. Fondul învățămîntului popular se desfășoară tot pe baza lui *Ratio Educationis*, prin care pătrunde masiv curentul de idei reformatoare de tip luminist, acționînd acum de sus asupra poporului. Acum raționalismul oficial se întîlnește la o bună parte a românimii cu mișcarea de idei de tip preluminist pornită din Blaj. Își face intrarea în chip spectaculos literatura didactică de tip modern, destinată unor viitori cetățeni edificați și pragmatici. Dar totodată și centralismul cu ambiții germanizatoare vizat de împăratul luminist, care nu lasă la voia întîmplării nici abecedarele pruncilor, ori poate mai ales pe acestea. Modelul lui Ignaz Felbiger în alcătuirea manualelor este urmărit fidel de toate centrele tipografice, mai puțin de Blaj unde independența confesională rămîne în continuare o stare de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fond. Aceste abecedare, fie că se numesc *Bucvar, Alfavit sau Bucoavnă, ABC sau Bucoavnă, Bucoavnă* ş.a. sînt o preocupare constantă a tipografiilor: Viena în 1771, 1781, 1790; Blaj 1777, 1796; Sibiu 1783, 1788, 1797; Buda 1797. Le secondează cele două manuale: de aritmetică *(Ducere de mînă către aritmetică*, Viena în 1777, 1785, 1788; Sibiu în 1789) şi de morală *(Ducere de mînă către cinste şi dreptate*, Viena în 1777, 1788, 1793; Buda în 1798), atît de caracteristice luminismului didactic al lui Iosif II. Iată de pildă capitolele primului dintre *«ducerile de mînă către cinste»*: I. *Pentru ceale ce trebue ucenicul în şcoală să înveţe şi cum trebuie în şcoală să se ţină cu cinste;* II. *Pentru bun năravu sau despre direptatea sau cinstea omului întru gîndurile, faptele şi întru ţinerea lui;* III. *Pentru chiline feliurile de soţie starelor şi meşteşugurilor şi întru fieştecare cum trebue să se arate omul către toţi aceia cu cinste şi cu laudă;* IV. *Pentru ţinerea căşii şi ce să facă şi ce să ştie pentru ca bună gazdă să fie;* V. *Pentru starea sîteanilor şi cum trebuie să ţină oamenii starea lor.* Toate manualele, cu excepţia citorva apărute la Blaj, au textul bilingv, român-german sau german-român chiar, din dispoziţie prealnaltă, încă de dinaintea legiuirilor şcolare amintite. Pînă şi catehismele (Viena în 1776, 1784; Sibiu în 1789) sînt bilingve. În zona illirică chiar cu prezenţa celei de a treia limbi, sîrba, şi cu atît mai mult îndreptarele metodice: *Carte trebuincioasă pentru dascăli*, Viena, 1785. Totuşi harnicul bănăţean Mihai Roşu scoate în acelaşi an, tot la Viena, o frumoasă operă metodică în două volume numai în limba română: *De lipsă cărticea pentru învăţătoriu a neuniţilor*. Literatura didactică a intrat masiv şi în preocupările liderilor inteligenţiei româneşti din epoca luminilor, la unii ca preocupare mai intensă decît la alţii, dar în toate cazurile în beneficiul hotărît al conţinutului manualelor. Caracteristice sînt cele trei manuale întocmite de Gheorghe Şincai pentru şcolile Blajului şi tipărite tot acolo: *ABC sau Alphavit* în 1783, *Prima principia Latinae Grammatices* în acelaşi an şi *Îndreptare către aritmetică* în 1785. Abecedarul este cea dintîi tentativă de a introduce alfabetul latin în şcolile româneşti, dar nu în varianta lui maghiarizantă pe care o acredita tipografia din Viena şi mai ales cea din Sibiu, ci în forma elaborată de Şcoala Ardeleană după principiile expuse în *Cartea de rogaciuni* a lui Samuil Micu din 1779 şi în *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae* a lui Micu şi Şincai din 1780. La rîndul ei, *Prima principia...* este întîiul manual de limba latină din cultura noastră. E de observat că deşi fusese anume pregătit la Viena vreme de un an pentru menirea de promotor al reformelor iosefiniste în şcoală, Gheorghe Şincai ignoră în manualele sale dimensiunea care nu-i convenea la aceste reforme: limba germană. Faptul era posibil numai în ambianţa accentuat naţională pe care Blajul o etala acum printr-o adevărată şcoală de erudiţie şi creaţie scriitoricească.

Cu nesemnificative diferenţe, clasicii luminismului românesc din Transilvania s-au manifestat deodată în toate cele trei structuri teritorial-confesionale: orbita Blajului, cea neunită a Sibiului şi «illiricul». Rădăcinile erau aceleaşi, necesităţile spirituale identice, aceleaşi şi obiectivele primei generaţii de mari condeieri. Prin prisma acestei viziuni unitare pe care o impune realitatea peisajului literar, Şcoala Ardeleană nu se defineşte numai ca un atribut şi ca o desfăşurare a forţelor Blajului, ci ca un curent cultural-literar născut la Blaj în condiţiile despotismului luminat terezian şi iosefinist, maturizat şi conştientizat tot aici, dar preluat de toate zonele româneşti intracarpatice şi profesat în mod unitar, cu preţioase variaţii de coloratură de la o zonă la alta. Definitoriu este însă demersul unitar, care se traduce printr-un impresionant efort de recuperare a culturii clasice umaniste şi de asimilare a ei în virtutea cerinţelor istorice ale naţiunii române în formare. Atmosfera entuziastă a luminilor la români se explică prin regăsirea fiinţei istorice a acestora în marele tezaur al clasicităţii latine. Gherontie Cotorea, precursor al Şcolii Ardelene, care n-a avut şansa studiilor la Roma, are în lucrarea manuscrisă *Despre articulaşurile cele de price* pasaje de pură nostalgie a măreţiei antice româneşti: *«Era oarecînd şi neamul românesc neam vestit şi lăudat, iară acum fără de veste şi ocărît zace»*. O simplă dar emoţionantă expunere a resorturilor ce-i îndemnau pe luminiştii români la acţiune. De la acelaşi învăţat preiluminist au rămas încă două manuscris *Despre schismaticia grecilor* şi *Despre religia şi obiceiurile turcilor*, cel de al doilea astăzi pierdut. În exilul său de la Roma, Inochentie Micu realizează cel mai vast contact cu poezia antichităţii latine din cultura noastră modernă, alcătuind din zeci de poeţi un *florilagium* în maniera epocii, organizat după structura unui paremiar alfabetic pe noţiuni moral-filosofice. Este cel mai preţios manuscris inedit din literatura noastră, oglindă fără egal a limitei maxime pe care cultura clasică a unui român o putea atinge în secolul al XVIII-lea. Este prima întîlnire de suprafaţă cu poezia lui Ovidiu, care este cel mai asiduu antologat, alături de Horaţiu, Virgiliu, Properţiu, Catul, Tibul şi alţii. Un alt manuscris preiluminist celebru, necunoscut astăzi, este corpusul de inscripţii dacice alcătuit de Iacob Aron pe seama cardinalului Stefano Borgia la 1776 şi trimis la Roma, unde i s-au pierdut urmele. Iacob Aron este şi autorul unei *Elementa Arithmeticae numericae* manuscrise, care ar constitui primul manual blăjean de aritmetică. Printre precursorii rămaşi în manuscris, Samuil Micu îl pune la loc de frunte pe Ştefan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pop cu al său *Tractatus de Sacramento Baptismi*. Samuil Micu, primul dintre clasici, a rămas pînă astăzi inedit cu o seamă de lucrări, între care chiar cea mai importantă, *Istoria și lucrurile și întîmplările românilor*. Manuscrise preiluministe simptomatice pentru apropiatu efloresceță se elaborează și în sfera neuniților, foarte de timpuriu, între care *Gramatica românească* a lui Dimitrie Eustatievici din 1757 sau chiar mai timpuria *Istorie a Șcheilor Brașovului* a lui Radu Tempea bătrînul. Anonima *Plîngerea a Sfintei Mănăstiri a Silvașului din ținutul Hațegului în Pristop*, cronică rimată scrisă din rațiuni polemice este reversul a tot ceea ce însemna noua orientare spre luminile Europei, însă nu mesajul revolut reține atenția asupra întinsei tînguiri, ci necesitatea exprimării românești în versuri. Aria Sibiului de altfel este incomparabil mai deschisă producției beletristice, care însemna abia un modest început. O notă de reținere a neuniților din Transilvania — care la cei din «Illiric» nu s-a manifestat nici o clipă! — față de erudiția latină a apusului, atît de îndrăgită dimpotrivă în aria Blajului, a determinat surprinzătoarea înflorire la Sibiu a cărților de lectură literară. Preferința aceasta, hotărîtă în covîrșitoare măsură de influența vechilor cărți populare din Țara Românească, s-a soldat cu cîteva aparții de referință pentru istoria literaturii noastre: *Pilde filosofești*, la Sibiu în 1783 și 1795, *Istoria a Alexandrului celui Mare* într-o ediție prelucrată de Dimitrie Ierecovici în 1794, *Viața și pildele preaînțeleptului Esop* în același an, în fine celebra prelucrare a lui Giulio Cesare de la Croce după romanul medieval *Bertoldo* în 1799. Nu vom căuta nici în aceste mult gustate cărți vreun licăr de mesaj specific luminilor, înafara aceluiași mare imperativ continuu al nevoii de slovă românească pe care l-am așezat pe primul loc între toate determinările spirituale ale secolului. Dar Sibiul nu rămîne dator nici literaturii specifice epocii luminilor, în varianta manierismului provincial care precede întotdeauna metoda înaltă a curentelor. Pretenții clasice de anvergură are italianul ofițer de graniță Antonio Cosimelli, care sub pseudonimul Silvius Tanoli își tipărește la Cluj și Sibiu, în 1768, vestitul *Poemation de Secunda Legione Valachica* (titlul ediției princeps de la Cluj este *Poemation de ortu et progressu Inclytae Militiae Limitaneae Valachicae in M. Principatu Transilvaniae*), cunoscut și lăudat de însuși Metastasio, care l-ar fi asemănat pe autor lui... Homer. Și mai vizibil este manierismul mărunt în cărțulia cu 75 de versuri a lui Ioan Molnar Pluariu, tipărită la Sibiu în 1780, *Ode întru pomenirea Mariei Thereza*, în care se etalează binefacerile domniei luminate a marii împărătese care murise în urmă cu un an. «*Însă* — se consolează poetul nostru de ocazie — *Iosif plinește | Noianul | Fiiul Agustei, | Cumpănă sîntă | În dreapta ființ*». Chiar în anul morții împărătesei, versuri românești pe aceeași temă tipărise și sasul Samuel Knall în cartea sa comemorativă *An Dazien. Bey dem Tode Marien Theresien*, sub titlul bucolic *Jalele păcurarilor din Ardeal*, însă ortografia germanizantă face lectura lor ilizibilă. Dacă ar fi să căutăm o carte românească de literatură demnă de epoca luminilor, am găsi-o ieșită aiurea, la Viena în 1784: este surprinzătoarea culegere de *Alease fabule* a lui Nicolae Oțelea, care se impune astfel ca cel dintîi fabulist român, deocamdată desigur traducător și prelucrător. Nu lipsesc din acest succint peisaj beletristic nici culegerile de folclor românesc, anterioare herderianismului sau în orice caz deloc influențate de acesta. Ele apar în mediu maghiar, mai întîi la Cluj în 1768 cărțulia cu titlul *Cîntece cîmpenești cu glasuri românești*, inoperantă din cauza ortografiei maghiare, dar din fericire retipărită ulterior, la o dată incertă, la Buda, cu ortografie chirilică și cu titlul acum schimbat: *Cîntecul celui ce boleașe de dragoste*. Acest interes al petrecăreților pături orășenești cîtadine maghiare pentru cîntecul popular românesc nu este un subiect de uimire. În Transilvania saturată de elementul etnic românesc, pînă și vîrfurile aristocrației maghiare cunoșteau limba română și, după «tenorul» documentelor, gustau versul și muzica populară românească. De altfel însăși noțiunea de «*element cîtadin maghiar*» este foarte labilă, căci el era masiv populat de românii trecuți prin școlile iezuite sau piariste, care deveneau sistematic elemente binaționale sau se asimilau elementului maghiar. În secolul al XVIII-lea numărul acestora este impresionant de mare, însă destinul lor se poate urmări doar în cazuri izolate și doar pînă la un anumit punct. Dintre acești români ce au trăit și activat în mediu străin s-au impus și cîțiva scriitori de literatură erudită, cu lucrări celebre chiar. Cazul cel mai notoriu este al iezuitului român Andrei Illia, a cărui carte *Ortus et progressus variarum in Dacia gentium ac religionum* s-a tipărit la Cluj în două ediții: 1730 și 1764. În mediul iezuit al Clujului, atît de lingușitor deschis pentru români, a activat și a deținut funcții de seamă Ladislau Dobra, nobil român din Munții Apuseni, care își tipărește la Cluj în 1737 lucrarea *Aureum philosophiae coelestis Compendium*. Un an mai tîrziu lese tot la Cluj lucrarea românului Petru Dăllyai, nobil din Dala Română, intitulată *Synopsis vitae Sancti Francisci Salesii*. Alți români scriu și tipăresc în mediul erudit al Clujului doar în timpul anilor de studii la iezuiți sau piariști, după aceea mediul românesc îi recuperează. Nepotul episcopului Petru Pavel Aron, Teodor Aron, își publică la Cluj în 1757 lucrarea de diplomă *Doctrina Christiana*, cu un conținut absolut identic cu al lucrării purtînd același titlu, tipărită la Blaj de arhiereul-unchi în același an. Cine pe cine a «plagiat»? După puținele informații deținute, acest vlăstar al Aroneștilor din Bistra ar fi murit de tînăr. Aceeași finalitate disertațională o are și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

broşura *Assertiones theologicae* tipărită de Avram Meheşi la Cluj în 1774. Acesta va ajunge protopop greco-catolic al Clujului şi apoi canonic în Capitulul de la Blaj, în 1807. Chiar fratele predilect al lui Petru Maior, Mihail Maior, a publicat pe cînd era elev la Liceul academic piarist din Cluj două cărţulii care interesează începuturile literaturii economice româneşti: *Positiones ex scientiis politico-cameralis* în 1784, şi tot atunci, împreună cu colegul maghiar Samuel Betsek, *Positiones ex universo jure Patrio Transilvanico.*

La capătul unui travaliu atît de dens şi de bogat, operele clasicilor noştri luminişti nu fac decît să se constituie în sinteze mature şi cuprinzătoare. Activitatea lor izvorăşte din aceleaşi imperative analizate mai sus, dar pana lor se opreşte la probleme capitale, inaccesibile celorlalţi condeieri. Ajungem la *Cartea de rogaciuni* a lui Samuil Micu din 1779 şi la *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae* a aceluiaşi împreună cu Gheorghe Şincai, ambele tipărite la Viena. Numeroase lucrări de istorie literară încep *de aici* periodizarea Şcolii Ardelene şi a luminismului românesc, în necunoştinţa adevăratelor trăsături pe care acest curent le-a avut în literatura noastră şi ignorînd rolul preluminist bine reprezentat prin idei, atitudini şi scrieri. De altfel Micu şi Şincai, deschizînd epoca luminismului matur sub semnul căutărilor filologice, nu fac decît să răspundă nevoii de exprimare a fondului calitativ nou, străbătut de conştiinţa nobleţei originii româneşti — piatra fundamentală a luminismului nostru — într-o formă adecvată care trebuia să fie alfabetul latin. După veacuri de glorioasă şi nu lipsită de merite existenţă, slovele chirilice sînt condamnate la 1780, urmînd să dispară după un aprig proces de şapte decenii, abia după 1850. Aceleaşi nevoi de investigare ştiinţifică a limbii, declanşată la nivel mondial de Ferdinand de Saussure şi şcoala sa de gramatică, îi răspund din sfera Sibiului Radu Tempea, cu *Gramatica Românească* (Sibiu, 1797) şi Paul Iorgovici bănăţeanul din sfera «ilirică», prin magistralele *Observaţii de limba românească* (Buda, 1799). Lucrările de istorie ale corifeilor nu se fac încă simţite, însă bat la uşă şi vor covîrşi arena condeiului după 1800 imediat. Pînă atunci, terenul este prospectat de bune traduceri din literatura istoriografică a vremii, cum sînt *Începuturile istoriei de obşte* tipărită la Sibiu în 1798 şi *Istoria universală sau de obşte*, excerpte din marea lucrare a lui Claude Millot, al cărei volum al XIII-lea din ediţia vieneză (1786) purtase în faţa foii de titlu cunoscuta gravură cu scena prinderii lui Horea şi Cloşca. Sintezele marilor noştri scriitori lărgesc între timp, pas cu pas, aria ştiinţelor abordate în sens enciclopedic, după o diagramă ce urmează liniile personalităţii, pregătirii şi culturii fiecărula în parte. Autorul cel mai prolific al sfîrşitului de secol este Samuil Micu, care în afara celor două cărţi amintite îmbogăţeşte zestrea luminismului nostru cu o suită de scrieri din domeniul cugetării teologice şi filosofice: *Disertatio canonica de matrimonio*, Viena, 1781; *Dissertatio de jejuniis graeco-orientalis Ecclesiae*, Viena, 1782; *Propovedanii*, Blaj, 1784; *Teologie morală*, I—II, 1796; *Logica*, Buda, 1799 şi *Etica şi politica*, Buda, 1800. În afara manualelor şcolare şi a *Elementelor*, Gheorghe Şincai editează la Blaj în 1783 un ambiţios curs pentru teologi, *Catehismul cel mare*, continuîndu-şi căutările filologice şi cu această ocazie. Pe Ioan Molnar Pluariu, vlăstar plin de temperament al haiducului în sutană Popa Tunsu, îl surprindem activînd în subsidiarul francmason al Imperiului, care-i asigură un ascendent unic în comparaţie cu toţi românii epocii. Proiectata Soţietate filosofică a neamului românesc în Transilvania, cu *Înştiinţarea* ei din 1795, este o încercare tipică de a pune mijloacele lojii din Sibiu în slujba culturii româneşti. Dar Molnar Pluariu este omul celor mai felurite atracţii, interesul său sărind de la *Economia stupilor* (Viena, 1785) la gramatica limbii germane *(Deutsch — Valachische Sprachlehre*, Viena, 1788), de la cercetările proprii de oculistică expuse studenţilor săi din Cluj în rarisima carte *Paraenesis ad auditores* (Cluj, 1793) la ştiinţa clasică a lui Cicero şi Cornelius Fronto, *Retorica* (Buda, 1798).

Destinul culturii transilvănene dinaintea anului 1800 s-a întîlnit după 1790 cu demersul luptei politice a românilor pentru eliberarea naţională şi socială, materializată în resuscitarea variantei leopoldine prin revendicarea recunoaşterii românilor ca naţiune constituţională. *Supplex Libellus Valachorum* din 1791 este sinteza epocală a acestei modalităţi, în sprijinul căreia se aduc argumente ale dreptului natural şi istoric în acelaşi timp. De la Inochentie Micu-Klein supliciimul bazat pe leopoldine nu mai înregistrase decît palide revendicări parţiale, cuprinse în ursorile către monarh ale fiecărui episcop blăjean în parte. Pe lîngă reînvierea inochentismului, momentul 1791 înregistrează şi implicarea, originală, a celorlalte stări româneşti din Transilvania: nobilimea, militarii, întregul popor mirean, fără deosebire de confesiune. La nici un deceniu după Răscoala lui Horea şi în condiţiile cînd restauraţia postiosefiniană arunca îngrijorătoare semne de întrebare asupra viitorului românilor, acţiunea *Supplexului* era cel puţin o acţiune temerară. Este simptomatică deci şi ardoarea cu care fruntaşii inteligenţiei române au îmbrăţişat cauza *Supplexului*, între autorii cărula se numără şi Petru Maior, alături de Ioan Molnar Pluariu, Ignatie Darabant, Ioan Para şi se pare chiar bătrînul ieromonah Samuil Micu. În anul acţiunii supliciste, memoriul este tipărit sun titlul *Repraesentatio et humillimae preces universae in Transylvania Valachicae nationis*, la o tipografie care se ascunde

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sub specificarea derutantă *«Iassii»*, fiind vorba însă probabil de o tipografie din Buda. Adversarii naţiunii române scot şi ei o ediţie comentată la Cluj, tot în 1791, *Supplex Libellus Valachorum Transsilvaniae iura tribus receptis nationibus communia postliminio sibi adseri postulantium. Cum notis historico-criticis.* Cercul literaturii acestui prim răstimp al epocii luminilor în Transilvania se închide astfel prin cuprinderea în slova tiparului a celei mai importante experienţe politice pe care au trăit-o românii din secolul al XVIII-lea, una care încununează şi inaugurează în acelaşi timp o metodă de acţiune politică devenită de mare succes în secolul următor.

Acestui peisaj, evocat în cele mai succinte date cu putinţă, îi este tributară întreaga Şcoală Ardeleană. Fără înţelegerea corectă a imperativelor, experienţelor şi acumulărilor din care s-a născut curentul luminist românesc încununat de Şcoala Ardeleană, opera corifeilor rămîne neinteligibilă. Fără aprofundarea atentă a trăsăturilor specifice pe care epoca luminilor le-a dobîndit la noi ca date obiective, istoricul literar cade în eroarea interpretării scrierilor ilustrative după canoanele luminismului şi enciclopedismului apusean. Or, cum extrem de puţine corespund, cu destulă toleranţă şi ele, acestor canoane, rezultă reacţii paradoxale care şovăie între dubiu general şi scindare a operelor clasicilor în *«luministe»* şi *«neluministe»*, între interpretare forţată şi ignorare voită, între recepţionare editorială pe căprării (*«laice»*, *«pedagogice»*, *«religioase»*) şi contestare în bloc (vezi cazul lui G. Călinescu). Pe atît de organic se încadrează ele în criteriile analizei ce porneşte de la unitatea valorică a creaţiei Şcolii Ardelene ca reflex al unei epoci guvernate de legile specifice de dezvoltare a naţiunii române la hotarul dintre secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea.

NOSTALGIA ARMONIEI COSMICE LA ION BUDAI-DELEANU

(I)

Christian BOLOG

«Există, într-adevăr, ceva care nu se poate înţelege decît printr-o anumită cunoaştere a fazelor iniţierii reale».

(René Guénon)

În cîntul întîi al *Ţiganiadei*, invocaţiei către «muză» îi urmează, sub zodia unei supreme înţelepciuni, numele lui Solomon: *«Apoi zică cine cîte ştie / Eu cu mîndrul Solomon oi zice: / Toate-s deşerte şi nebunie!... / Căci numa de-acel este ferice / Care pe sine-a cunoaşte-începe / Şi firea lucrurilor precepe.»*[1]

E numele pe care eul poetic şi-l alătură în gestul scriptural, apelul la numele legendarului rege-poet venind să proiecteze unul dintre cele mai subtile planuri simbolice ale poemului. Nu e numai o altă variaţiune pe tema *vanitas vanitatum*; e o apropiere ce potenţează o anumită viziune asupra lumii în tentativa restaurării unei ordini primordiale intuibile dincolo de succesiunea iluzorie pe care o reclamă fenomenalitatea spaţio-temporală. E îndemnul la o atitudine reflexivă, cunoaşterea de sine ca posibilitate re-integratoare în marea armonie originară. Filiaţia cu Solomon nu numai că vine să proclame iluzia veşnică la care condamnă existenţa, ci oferă în acelaşi timp soluţia soteriologică, cea a unei călătorii iniţiatice. Traseul acesteia devine o aventură înspre sine, sens ultim al unui *homo viator* ce caută prin întimitatea centrului plenitudinea Omului Universal ca modalitate de asumare a totalităţii cosmice. O călătorie pentru

[1] Ion Budai-Deleanu, *Ţiganiada* (B), I, 7, 43—48, în Ion Budai-Deleanu, *Opere*, vol. I, ***Ţiganiada (B)***, Ediţie critică de Florea Fugariu, Studiu introductiv de Alexandru Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, pp. 12—13. În *Ţiganiada* (A), I, 6, 37—42, întîlnim acelaşi îndemn înspre cunoaştere ca evadare de sub patronajul nebuniei: *«Apoi zică cine cîte ştie, / Eu cu mîndrul Solomon oi zice: / „Toate-t deşerte şi nebunie! [...] / Şi numa de-acela e ferice / Care-e mai puţin nebun şi-ncepe / Dintr-u nebunie-a să percepe»*. (Ion Budai-Deleanu, *Opere*, vol. 2, *Ţiganiada (A); Trei Viteji*. Ediţie critică de Florea Fugariu, Studiu introductiv de Al. Piru, p. 17). În cea de-a treia variantă a *Ţiganiadei (Ţiganiada III*, I, 6, în Ion Budai-Deleanu, *Scrieri inedite*, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Iosif Pervain, Editura Dacia, Cluj, 1970) întîlnim aceleaşi versuri ca în prima variantă a poemului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care va pleda un posibil nivel de lectură, dincolo de angrenajul parodic. Căci numele lui Solomon nu numai că leagă înțelepciunea de «prinți» și «armonie» într-un triunghi al valorilor absolute, dar vine ca prelungire, fecundă simbolic, a celor două texte ce premerg epopeii propriu-zise. În acest context dobîndește el semnificații superioare, funcționînd într-o dublă articulare: limpezind — dintr-o anume perspectivă — caracterul criptic cu care debutează cele dintîi pagini, dar prelungind sensurile imaginilor prezente aici în țesătura ideatică a poemului, respectiv în acel posibil triunghi al valorilor supreme celebrate de poet. Numele lui Solomon este astfel ferment al unui nivel simbolic intuibil la scara întregului text, funcția lui devenind revelatoare atît pentru *Prolog*, *Epistolie* (și chiar pentru titlul poemului), cît și pentru momente majore ale sensurilor epopeii. Este vorba de simbolismul societăților masonice și rosicruciene care și-au făcut din numele lui marele patron spiritual și din ideea Templului lui Solomon supremă rațiune de ființare, devenind totodată una dintre hermele unei întregi epoci. Cu atît mai mult, cu cît Secolul Luminilor ne face martorii unui spectacol în care cei ce *«nu mai vor nici rituri, nici simboluri, recurg la simboluri și rituri; coloanele, pînza pictată ce reprezintă semnul lui Solomon, steaua pilpîitoare; echerul, compasul, nivela. Oameni care nu mai vor mistere, văluri, care cer ca negocierile externe să se facă deschis, păstrează secretul absolut»*. Iar dincolo de încărcătura tainică a unor asemenea ritualuri, putem vedea nu numai nostalgii ale unor experiențe misterioase, ci și — după cum subliniază Paul Hazard[2] — «spiritul secolului». Că Ion Budai-Deleanu nu a fost străin de un asemenea limbaj criptic ne-o dovedește un poem al său, *Sibylla de anno 1795*, asupra căruia vom mai reveni. Există în acest poem elemente ce țin de o mantică stranie (recognoscibile, după cum vom vedea, și în *Țiganiada*), elemente care demonstrează — scrie Iosif Pervain[3] — *«lectura unor cărți de proveniență masonică»*. Vom putea identifica totodată o re-scriere a poemului amintit în țesătura *Țiganiadei*, o re-scriere cu un caracter și mai pronunțat criptic.

Însuși titlul epopeii schițează ideea Templului lui Solomon în imaginea tehnică a piramidei, investind cu sensuri noi relatările din *Prolog* și mai cu seamă din *Epistolie*. E, într-un fel, o aceeași filiație cu o spiritualitate ce-și arogă exemplaritatea. Gesturile și experiențele poetului se alătură unui traseu inițiatic, după cum eul poetic își proclamă prin apelul la regele-poet o anumită consubstanțialitate cu un mod tainic al Ființei. Există încă dintru început o altă proiecție a poetului, alături de cea a lui Parpangel. Este o proiecție ce ființează cu o nouă voce în angrenajul epopeii: e aceeași voce cea care descrie călătorii fabuloase și cea care vine în numele

---

[2] Paul Hazard, *Gîndirea europeană în secolul al XVIII-lea. De la Montesquieu la Lessing*, în românește de Viorel Grecu, Editura Univers, București, 1981, pp. 250—259. Pentru aspectele misterioase ce au hrănit spiritualitatea acestui secol, v. Mircea Eliade, *«Luminile» secolului al XVIII-lea* în Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București 1943, pp. 329—332. *«Vă recomand una din cele mai prodigioase cărți de istorie literară*. Les sources occultes du romantisme, *a lui Auguste Viatte [...], ca să înțelegeți ce lumini de cadaverică fosforescență alimentau rațiunea preevoluționară; cît „ocultism" și cită „francmasonerie" produsese religia naturală și raționalismul.*

Stîrșești cartea aceasta uluit, asfixiat. Tînjești după luciditatea și spiritul critic al veacului precedent. Tînjești chiar după fantezia bogată, simbolică, a Evului-Mediu. Căci, în secolul al XVIII-lea este o voință de mister care conduce direct la șarlatanie și la isterie. În Evul-Mediu, misterul se află chiar în faptul existenței lumii, era o valoare centrală a vieții ce năștea chiar din societatea creștină permeată de virtuțile carismatice. Era un mister central și era o experiență fantastică asociată, din care s-au creat epopeile cavalerești, legendele eschatologice, dramele mistice. În secolul al XVIII-lea misterul se individualizează, ajunge sectar, ajunge lumină sub obroc, esoterism și ocultism. Este influența „religiei naturale"» (pp. 330—331).

[3] Iosif Pervain, *Studiu introductiv* la volumul Ion Budai-Deleanu, *Scrieri inedite*, ed. cit., p. 16. Pentru *Sibylla de anno 1795*, v. Iosif Pervain, *O poezie a lui Ion Budai-Deleanu din anul 1795*, în *Tribuna*, 1970, nr. 31 și Mircea Vaida, *Ion Budai-Deleanu*, Seria „Monografii", Editura Albatros, București, 1977, pp. 30—39. Redăm, în cele ce urmează, poemul lui Budai-Deleanu în traducerea lui Mircea Vaida (*op. cit* p. 31): *«Voi cînta lucruri minunate: Iată albina roiuri înalte trimite / Aceeași zi va aduce moarte trîntorilor / Bogata Carthaginâ îi va restitui Romei prăzile sale / Și prin risipă de sînge-al mai-marilor va dobîndi libertate / Pe Cezar îl va pierde Himera cea din trei ființe zidită / Chiar dacă atunci vor cădea rînd pe rînd toate Sceptrele Druizilor / Luna-n scădere va înrîuri încă nisipul fluctuant al țărmului / Pentru mult timp stîrnind marile păsări ale lui Jupiter / O lege nouă va lega nimfele cu zeii / În regatele sale vestind merele de aur / Vertumnus însuși va înceta să mai fie schimbător / De-abia te vor salva vulpeștile viclenii / Tu ești iscusită, dar destinul tău are două fețe. / Înfrînt printr-o soartă nedreaptă, / A căzut Pergamul / Nu însă într-atît ca să crezi că nu se va mai putea ridica / Grecii abia își vor fi împărțit (prada-ntre ei / Dar se va găsi un alt Hector ca să dea arme copiilor săi. / Vai ție de nu vei ști cu dibăcie să te prefaci / Și nu vei distruge construcția lui Sinon / Cît mai poți părăsește în grabă ale Xanthusului țărmuri fatale / Căci eu te voi ajuta»*. Mircea Vaida recunoaște în poem *«un complicat cifru de simboluri»* (p. 30), oprindu-se cu precădere asupra funcționalității social-politice ale acestuia. Doar unele versuri beneficiază de o interpretare simbolică mai profundă, insistîndu-se mai cu seamă asupra aștrilor. Dar însăși albina trimite la simbolismul rosicrucian. Unul dintre desenele acestor societăți înfățișează o albină extrăgînd polenul dintr-un trandafir, deasupra acestuia aflîndu-se inscrise, cu valoare de alergie a idealului rosicrucian, cuvintele: *Dat Rosa Mel Apibus* (v. Richard Cavendish. *Encyclopédie de l'Inexpliqué*, Elserier Séquoia, Paris/Bruxelles, 1976, p. 225). Vom reveni asupra poemului cu ocazia călătoriei lui Parpangel în Rai.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înțelepciunii lui Solomon. Iar pelerinajul în Egipt nu mai poate fi doar o întîmplare — firește, în ordine simbolică —, cu atît mai mult cu cît Templul lui Solomon își reclamă obîrșia tocmai de aici, din Egipt. Or, la nivelul acestei voci se dinamizează complexul simbolic de sorginte francmasonică. Vom încerca să schițăm o primă imagine a Templului, o schiță la nivelul faptelor istorice. Grație unui paradox, unula dintre acele mistere ale omenirii ce nu încetează a fascina, Templul nu a fost construit de către evrei: «*Curios* — afirmă Jaques D'Arès[4] — *această capodoperă nu va fi construită de evrei* [...] *Solomon este constrîns să facă apel la regele Tyr-ului și la egipteni, cu care se încheiase din nou pacea, și constructori străini înalță Templul. Ei etalează nu numai cunoștințe tehnice, dar în aceeași măsură inițiatice, necesare proiectării operei, iar constructorii egipteni sînt, se pare, moștenitorii celor care au construit Piramidele...*» Masonii se reclamă drept continuatorii acestor constructori văzuți în ipostazele metamorfozării lor de-a lungul timpului: Cavalerii Ordinului Templului și companionii constructori ai Evului Mediu, esențial rămînînd sensul «artei» lor: cel al restaurării Templului, cu alte cuvinte armonia cosmică. O armonie prevestită de lumină, *Lux*, era masonică a *Luminii adevărate* ca modalitate de re-integrare în Esența Ultimă.

Idealul armoniei concură la realizarea Omului Primordial, a Omului Universal despre care vorbesc toate tradițiile, inclusiv cea masonică. Tradiției masonice i se înscriu, prin valențele simbolice, atît pitagoricienii, alchimiștii, cît și kabbaliștii, toți încercînd să restaureze o stare aurorală în care trebuie re-integrate și dimensiunile spațiale și recuperată astfel diagrama primordială a spațiului. Marea armonie la care năzuiau cei ce voiau să reclădească Templul lui Solomon avea drept scop și realizarea comuniunii Orient-Occident, ca posibil semn al individuației, al contopirii cu Centrul Universal în care opușii se armonizează[5]. Templul era văzut în infinitatea lui ca traseu ce duce dinspre Orient înspre Occident, ca primă direcționare și echilibrare a simbolului cruciform. E unul dintre sensurile pe care îl comportă pelerinajul în Egipt. Căci nașterea poemului în afara granițelor țării îndeplinește o astfel de funcție simbolică prin reperul spațial pe care îl fixează. Pentru a face posibilă armonia cosmică, pentru ca microcosmul să devină o fericită replică a armoniei sferelor cărela să i se substituie, este necesară și parcurgerea acestui traiect al co-existenței Orient-Occident, în numele unei funcționalități re-integratoare, esențială Ordinului Cavalerilor Templieri și Lojelor Masonice. Gestul spiritual prin care se caută origini îndepărtate fixează Egiptul ca popas necesar al traseului: «*Inițiindu-mă zburătăția minții mele încă necoapte, cînd să începu războiul cel de pe urmă a nemților cu turcii, mă făcui volentiriu. Păciuindu-să apoi lucrurile, precum știi, fiind că primisăm slujbă la austrieni, fui trimis asupra franțozilor și supt Mantua căzui rob. De-acolo trimis fiind la Gallia, întru prinsoarea delungată, dobîndii prilej a învăța carte și mai multe limbi, procopsindu-mă mai virtos la învățătura ostenească. În urmă primii slujbă la franțozi și purtîndu-mă bine, în scurtă vreme ajunsăi căpitan. În urmă, cu oaste care fu trimisă la Eghipet, m-aflai și eu. O, cu cîtă bucurie făceam eu accea călătorie, socotind că acolo voi s-aflu doară cuibul strămoșilor noștri și neamul nostru adevărat!* [...] *Căci auzisăm tot de una, și deobște să zice cum că soiul nostru țigănesc să trage de la Eghipet și purcede din faraonii cei slăviți.*»[6] Călătoria în legendarul tărîm faraonic pentru a afla tainele zămislirii unui neam schițează dinamica integrării unei lumi deschise și pentru care deschiderea comportă ca element esențial el izvorîrea primară. E o încercare

---

[4] Jacques D'Arès, *Encyclopédie de l'Esotérisme*, Vol. II, *Religions non chrétiennes*, *(El Instanul-qudim)*; este *Adam Qadmón* din Kabbala erbalcă: este, totodată, *Regel Wang al* J. A. S. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, Éditions Princeps Intégrale. Introduction de Roland Villeneuve, Bibliothèque Marabout, Éditions, Gérard et Co., Verviers, Belgique, p. 183—186: «*Originea francmasonilor urcă pînă în zilele lui Solomon și le înconjoară cu povești miraculoase*»; *La Grande Encyclopédie Larousse*, 1974, vol. 9, p. 5161; «*Probabil că anticele confrerii de arhitecți și de masoni, aidoma asociațiilor medievale, dădeau neofiților, sub pecetea tăcerii, simultan o inițiere de tip magico-religios și una tehnică, fondată în esență pe cunoașterea numerelor, în care aritmologia mistică era esențialmente de sorginte pitagoriciană*».

[5] «*Omul Universal* (în arabă *El-Insanul-kamil*) este în același timp *Omul Primordial (El Insanul-qudim)*; este *Adam Qadmón* din Kabbala erbalcă: este, totodată, *Regele Wang al* tradiției extrem-orientale *(Tao-tö-king*, XXV». (René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, „L'Anneau D'Or", Éditions Véga, Paris, 1931, p. 25, nota 1).

[6] *Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț !, Țiganiada* (B), ed. cit., p. 5. În *Epistolie (Țiganiada* A) citim: «*Întîi învitîndu-mă zburătoria minții mele încă necoapte, cînd să începu bătaia cea mai de pe urmă a nemților cu turcii, mă făcuiu volentiriu; iară păciuindu-să lucrurile, precum știi, pribegind eu din țară, primii slujbă la nemți. De-aci, în războiul cu franțezii, supt Mantua, căzui rob și fui trimis în Gallia, unde dobîndii prilej de a învăța carte și limbi; și procopsindu-mă în tot feliu de științe, precum și întru măestria oștenească, luai slujbă acolo.*

În scurtă vreme ajunsăi căpitan și fui trimis la Eghipet, unde acu petrec doi ani întregi. O- cu cîtă bucurie făceam eu acea călătorie, socotind că aice voi afla doară cuibul strămoșilor noștri ! [...] și neamul nostru adevărat, căci așa am auzit tot de una și de obște să zice că soiul nostru țigănesc purcede de la Eghipet ! [...] și de la faraoni !...» (p. 9).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de definire a dimensiunilor Omului Universal şi mai cu seamă a dimensiunilor spirituale ale Templului lui Solomon. Misterul «purcederii» funcţionează la Ion Budai-Deleanu ca element al unei perspective spaţiale, dinamizîndu-i dimensiunile, extinzîndu-le deopotrivă. Nu e prezentă numai fuziunea Orient-Occident, ci se realizează şi cea Septentrional-Meridional, după cum imaginile verticalizante vor concura la echilibrarea totală prin axa Zenit-Nadir. Galiia apare ca reper al Septentrionului în raport cu Egiptul, ţinutul în care se întîlnesc uimitor cele două axe ale planului orizontal. Aluzia la spaţiul septentrional va reveni şi în corpus-ul epopeii, revenire ce va antrena un nou simbol masonic. *Epistolia* schiţează în Eghipet un *omphalos mundi*. După cum vom vedea, el se constituie ca expresie a Centrului Absolut. Leonachi Dianeu, ca proiecţie a poetului, nu numai că nareză lunga sa călătorie, dar pare a o fixa în aspectele ei profund revelatoare. Încă înainte de a ajunge în Eghipet, robiile şi slujbele sale sînt însoţite de lecturi şi deprinderi ale altor limbi. Aluzia la Galiia atrage şi iniţierea în viaţa ostăşească, însă nu într-una obişnuită, ci una esoterică, similară ca semnificaţie simbolică versului din *Sibylla de anno 1795: jamque Druidum tunc singula sceptra ruent.* «Virtoasa procopsire» la învăţătura oştenească se leagă de Cavalerii Templieri, sacerdoţi şi războinici în acelaşi timp, în numele păcii şi armoniei. Sînt cunoscute descrierile pe care Caesar le face educaţiei războinice a druzilor în *De bello Gallico*[7]. Ei învaţă un mare număr de versuri, dar pe cale orală, ca modalitate de păstrare a tainelor. Nefiind încredinţate scrisului, limbajul cu care peregrinul *Epistolici* vine în contact se dovedeşte a fi un limbaj al iniţiaţilor în marile mistere. Cu atît mai mult, cu cît dincolo de pasiunea pentru mişcarea aştrilor există la nivelul confreriilor druidice influenţe pitagoriciene şi orfice, creativitatea geniului celtic cunoscînd *«un nou apogeu în literatura elaborată începînd cu secolul al XII-lea în jurul eroilor porniţi în căutarea Graalului.»*[8] Există şi aici un *locus consecratus*, Centru al Lumii ca loc de întîlnire al druzilor. Mutaţiile operate de *Epistolie* sînt surprinzătoare. *Locus consecratus* va deveni Egiptul prin excelenţă, iar simbolul iniţierii între puterile Logosului va putea fi întrezărit asociind numelui ţării slăviţii faraoni ce permeează o întreagă atmosferă spirituală în care are loc întîlnirea lui Leonachi Dianeu cu Mirza (Geanaló în *Ţiganiada* A). Or, de lumea fabuloasă a faraonilor se leagă înălţarea unora dintre cele mai tulburătoare construcţii arhitectonice. Deplasarea însăşi făcînd apel la evenimentele istorice vine să fixeze caracterul criptic al unui miraculos limbaj al hieroglifelor. Revoluţiei din Franţa îi urmează expediţia lui Napoleon în Egipt: *«grafie acestei iniţiative Champollion descifrează hieroglifele, permiţînd accesul la civilizaţia egipteană. Această civilizaţie marcată în special de misterele zeiţei Isis de care pretind a se lega francmasonii şi rosicrucienii. Este o extraordinară redescoperire pentru Occident»*[9]. Citim în textul *Epistolici* cunoaşterea unui limbaj al tainelor ce descinde nu numai din Confreria Pitagoriciană, din orfism, din Misterele din Eleusis, ci şi din misterele zeiţei Isis[10]. Sensul iniţiatic al acestui limbaj antrenează experienţa tenebrelor în aceeaşi căutare a armoniei. La Budai-Deleanu, structura simbolică a *Epistoliei* revine în momentele de celebrare a armoniei în întreg cuprinsul poemului. În această primă etapă, alături de posibilităţile cărţii sacre la care ne trimite textul, aluzia la gloria faraonilor comportă sugestia armoniei Logosului intuit într-un variabil capriciu heraldic ce re-scrie motivul piramidei prezent încă în titlu ca pe o siglă pe care o vor recunoaşte doar iniţiaţii. Căci — scrie Matila C. Ghyka[11] — *«redescoperim aceste cuvinte de trecere în misterele tăietorilor de piatră, la francmasonii profesionali, la companioni, în sfîrşit la francmasoneria speculativă; linia lor de transmitere este legată de aceea a simbolurilor grafice, dintre care cel mai important este pentagrama pitagoricienilor, semnul numărului de aur».* Iată un nou model pe care-l ia Budai-Deleanu, ce pare să refacă — simbolic — legendarele călătorii ale lui Pitagora în Egipt şi, după unele surse, chiar în Galiia. Însuşi volumul obţinut prin proiecţia spaţială a stelei cu cinci braţe prezintă cîte o piramidă pentru fiecare faţetă pentagonală. Luîndu-l ca model pe Pitagora, poetul ardelean fixează Egiptul ca Centru al Lumii, sugestie la care contribuie nu numai dezvăluirea lui ca punct înspre care converg axele Fiinţei, dar şi prin situarea

---

[7] Caesar, *De bello Gallico*, VI. 13.

[8] Mircea Eliade *Histoire des croyances et des idées religieuses. 2 — De Gautama Bouddha au triomphe du Chirstinisme*, Payot, Paris, 1978, pp. 148—151.

[9] Jacques D'Arès. *Encyclopédie de l'esotérisme*, vol. IV, *Au delà du Christianisme*, Jean-Pierre Delarge, Éditions du Jour, Paris, 1976, p. 177.

[10] v. Matila C. Ghyka, *Filosofia şi mistica numărului*, în Matila C. Ghyka, *Estetică şi teoria artei*. Selecţia textelor, postfaţă, notă asupra ediţiei, note şi îngrijirea ediţiei de Ion Iliescu, Traducere de Traian Drăgoi, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 435; Jacques D'Arès, *op. cit.*, p. 169; René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, în Almanahul *Viaţa Românească*, 1983, p. 165: «... *se cunoaşte că au existat influenţe islamice la originile rosicrucianismului şi călătoriile presupuse ale lui Christian Rosencreuz în Orient la aceasta tind să facă aluzie; dar originea reală a Rosicrucianismului [...] sînt Ordinele Cavalereşti; acestea au format, în Evul Mediu, veritabilul liant intelectual între Orient şi Occident.*»

[11] Matila C. Ghyka, *Numărul de aur. Rituri şi ritmuri pitagoreice în evoluţia civilizaţiei occidentale*, Vol. I, *Ritmurile*, în *Estetică şi teoria artei*, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui textuală între două trimiteri la unul și același simbol: cel al Piramidei. La acest nivel, titlul și *Epistolia* aparțin aceleiași constelații simbolice. Există, de fapt, trei aluzii la piramidă. Între piramida prezentă în titlu (atît ca reprezentare grafică, dar și ca simbol grafic textual) și cea care încheie *Epistolia*, cea de a treia aluzie la piramidă este camuflată, fuzionînd cu ideea Centrului Absolut și imperceptibil celor neinițiați: asociația pe plan simbolic faraoni-piramidă, ca expresie a cuvîntului nerostit purtător de mister. Căci, după cum vom vedea, însuși Eghipetul va fi redus la dimensiunile monumentului, ca investire supremă a intimității centrului și dinamicii sale lăuntrice. Titlul epopeii se dovedește dintr-odată mult mai criptic decît ar părea la prima vedere. Iată titlul celei dintîi variante:

ȚIGANIADA
SAU
TABĂRA ȚIGANILOR
POEMATION IROI-COMICO-SATIRIC
ALCĂTUIT ÎN DOAOSPREZECE CINTECE,
DE MAESTRUL CINTAREȚ,
LEONACHI DIANEU,
ÎMBOGĂȚIT CU MULTE INSĂMNĂRI ȘI BĂGĂRI DE SAMĂ: CRITICE, FILOSOFICE, ISTORICE, FILOLOGHICE ȘI THEOLOGHICE,
DE CATRĂ
MITRU PEREA,
ȘI S-AU DAT AFARĂ

LA PIRAMIDA

Pagina de titlu a manuscrisului are și ea desenată o piramidă, desen în care numai hașurile și alternanțele de umbră și lumină schițează o proiecție în spațiu a monumentului, o piramidă însă privită de jos, într-un fel de dedesubt. Conturul desenului este un triunghi. Surprind și sublinierile autorului în acest titlu: *Tabăra țiganilor* și mai ales *la Piramidă*, aceasta din urmă fiind scrisă la aceleași dimensiuni cu numele propriu-zis al poemului. Finalul *Epistoliei* cere ca răspunsul să fie adresat tot la piramidă: *«Fi sănătos și-mi scrie răspuns tocma la piramidă.»*[12] E o sintagmă ce se repetă, dînd senzația unei împliniri circulare, cu conotații ciclice. Revenirea ei în *Epistolie* este plasată simetric. Între aceste prezențe se derulează voiajul inițiatic; ele facilitează totodată posibilitatea asociațiilor simbolice și transparentizarea sensurilor superioare pe care le antrenează propriu-zis piramida. Simbolul piramidei nu apare numai la nivelul textului, dar și ca hieroglifă, posibil blazon al unor experiențe spirituale, blazon ce pledează pentru o multitudine de înțelesuri. Ea este, după cum am văzut, piramidă și triunghi deopotrivă, de unde consecințe ulmitoare pentru simbolistica poemului.

E simbolul care apare și în varianta următoare, însă mai pronunțat criptic. Locul ei este luat de anul 1800, ca să revină, textual, tot în finalul *Epistoliei*, de data aceasta cu litere cursive: *«Fii sănătos. Dat. 18 martț. 1812.* La piramidă. *În Eghipet.»*[13] Nu numai revenirea la construcția misterioasă, dar și noua apariție a Eghipetului pledează pentru un tîlc ascuns. Datarea de aici, 1812, împreună cu plasarea ei în același context cu însemnele inițiatice metamorfozează anul ce apare în titlu, 1800, într-o cifră simbolică. Această a doua variantă nu mai comportă desenul obișnuit, dar, după cum vom vedea, aluzia la piramidă este prezentă. Pagina de titlu a manuscrisului are însă o reprezentare grafică ce nu numai că precede anul 1800, dar îl și urmează, oarecum modificată. Asupra acestui desen și a cifrei simbolice vom reveni mai tîrziu. Vom insista pentru moment asupra piramidei propriu-zise[14].

---

[12] *Epistolie, Țiganiada* (A), ed. cit., p. 12.
[13] *Epistolie, Țiganiada* (B), ed. cit., p. 8.
[14] În lucrarea amintită (pp. 23—29). Mircea Vaida recunoaște și el o anume funcționalitate simbolică a piramidei, simbol al societăților secrete ale epocii: *«Se știe însă că piramida era unul dintre simbolurile consacrate ale societăților secrete din epocă, apărînd alături de echer și compas, de soare și lună, aproape în toate gravurile și tablourile rituale. Simbolul triunghiului, preluat din străvechile documente de scriere acadiană, din manuscrisele chaldeene, semn al silabei* Rou, *care are sensul de a construi, reprezenta sigla profesională a zidarilor.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu e numai nostalgia «purcederii» care pare să-l fi adus pe Leonachi Dianeu în această lume a supremelor mistere. El găsea astfel modalitatea de a utiliza un limbaj secret, pelerinajul în numele prestigiului originilor putînd fi înțeles, grație acestui limbaj, în sensul deplin, inițiatic. E o deschidere întru experiențe radicale ale spiritului, operînd veritabile mutații ontologice și avînd drept călăuză nu numai pe Homer, dar și pe Dante, Pitagora, Solomon. Experiențe care asigură, la nivelul gestului creator, multipla funcționalitate a piramidei-triunghi. Blazonul din epopee trimite la *«semnăturile în piatră ale maeștrilor masoni care prezentau o geometrie înrudită cu aceea a traseelor regulatoare, însă bazată pe pătrat și pe triunghi sau pentagon.»*[15] Conotațiile triunghiului, care nu sînt altceva decît continuatoare ale secretelor geometrice pitagoriciene, ale ghidelor de constructori, de masoni operativi din Evul Mediu, își găsesc în Egipt surse primordiale. Triunghiul din *Țiganiada* este și un echer aparținînd misterelor țesute în jurul lui Isis: *«Zeița egipteană Măat, zeița măsurii și echității și, împreună cu Isis și Thot, doamna inițierilor, avea drept amuletă același echer („unghiul echității" lui Pitagora) pe care îl vedem pe mormintele arhitecților romani din Roma și Pompei și sub busturile unor „maeștri de operă" gotici, echerul care face, de asemenea, parte dintre însemnele și simbolurile masonice ale lojelor de azi»*[16]. Echerul vine în același timp să proiecteze și dimensiunile spațiale. Piramida ca triunghi și ca echer funcționează la Budai-Deleanu în tentativa identificării în Egipt a Centrului Lumii și a restabilirii «armoniei» și «priinței». El indică deopotrivă orizontalitatea și verticalitatea, respectarea legilor, voința șefului unei Loje Masonice ca statut al ordinii, echilibrare a principiilor cosmice activ și pasiv, legat însă și de materie, fuziunea cu spiritul necesitînd prezența compasului[17]. E de ajuns să inversăm triunghiul pentru a obține imaginea întrepătrunderii echerului cu compasul, emblemă a Păcii Inefabile a Marelui Arhitect al Universului. Căci compasul este contrapartea, în plan simbolic, a echerului, este spiritul care domină materia. Figura astfel obținută tinde să realizeze echilibrul între cele două forțe, compasul devenind *echerul drept*. Se prefigurează astfel conturul rectangular din tablourile Lojelor Masonice; este totodată figura construită prin alternanța ciclică a triunghiului, axa verticală ce unește vîrful de sus cu vîrful de jos fiind axa cosmică Nadir-Zenit, axa verticală care trece tot prin Egipt pentru a proclama armonia Ființei. E firul de plumb suspendat de masoni și de companionii constructori medievali, schițînd comunitatea micro și macrocosmosului ca nuntire universală, așa cum o va celebra unul dintre cîntecele lui Parpangel, un moment în care se întîlnesc cele două ipostaze ale poetului. Desenul lui Budai-Deleanu este astfel nu numai piramidă și triunghi, dar și echer și compas. «Armonia» și «priința» la care năzuiește poetul, articulată pe suprema înțelepciune a lui Solomon, își găsește aici una din magistralele reprezentări, respectiv cea a dublului triunghi din pecetea lui Solomon, așa cum o va schița primul cîntec al lui Parpangel ca iubire extinsă la proporții cosmice, în care teluric și astral își răspund. E triunghiul semnificînd deopotrivă Substanța Ultimă și, prin inversare, natura umană. Hieroglifa din *Țiganiada* își dobîndește statutul exemplar, dovedindu-și filiația, în numele aceleiași aspirații, cu «triunghiul sephirotic» ca decadă triunghiulară a emanațiilor Absolutului din tradiția kabbalistică. Piramida, triunghiul, echerul, compasul și fringhia pledează aici pentru Armonia Absolută și valorile veșnice ale Frumosului, așa cum îl prefigura Platon în *Philebos*: *«Ceea ce înțeleg aici prin frumusețea formei nu este ceea ce înțelege de obicei omul comun sub acest nume, cum ar fi de exemplu aceea a obiectelor vii sau a reproducerilor lor, ci ceva 'rectiliniu și circular, cu ajutorul compasului, al fringhiei și al echerului. Căci aceste forme nu sînt ca și celelalte, frumoase numai în anumite condiții, ci sînt întotdeauna frumoase, în sine.»* Dar piramida-triunghi este în același timp o expresie a dialecticii Unu-Multiplu, trinitatea existînd în Unitate. Numărul trei poate fi văzut ca revenind și organizînd într-un mod aparte materia poemului: tripla referire simbolică la piramidă, cele trei eșuări ale aspirațiilor poetului — cele trei prăbușiri cu care culminează zborul către sălașul muzelor —, cele trei cîntece din Palatul Satanei și care își fac apariția în cel de-al treilea cînt al poemului, cele trei fete de împărat zărite în fîntîna Raiului, un alt moment în care cele două proiecții, cea parodică și cea gravă ale poetului se întîlnesc; relatarea călătoriei în alte vămi spirituale are loc în cîntul al nouălea al epopeii, număr

---

Să nu uităm că ne aflăm în plin ev iluminist, cînd aceste organizații aveau un caracter constructiv, revoluționar, grupînd intelectualii progresiști, spiritele cele mai avansate ale epocii. Triunghiul sau echerul mai exprimau, în același limbaj criptic, și ideea de dreptate și datorie. „Dar eu iubesc adevărul!" subliniază, spre încheierea epistolei, pretinsul Leonachi Dianeu. Scrînd de la piramidă și așteptînd răspuns la piramidă, Budai-Deleanu dorea probabil să accentueze pentru inițiați sensul adînc al operei, izvorît din conștiința datoriei și dreptății istorice».

[15] Matila C. Ghyka, *Filosofia și mistica numărului*, loc. cit., p. 432.

[16] *Ibidem*, p. 436.

[17] Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Sous la direction de Jean Chevalier, Robert Laffont, Paris, 1969, p. 332. Pentru simboluri masonice, v. *ibidem*, pp. 224—226; 373—375; 745 și J. A. S. Collin de Plancy, *op. cit.*, pp. 183—186.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

divizibil cu trei, cum de altfel divizibile cu trei sînt toate cifrele din cea de-a doua variantă a *Țiganiadei:* atît 1800, cît și 18, 1812, ceea ce pledează pentru valoarea lor simbolică. Armonia cuplului se desăvîrșește în cîntul al nouălea, locul unde pare a se încheia nivelul în piramidă al textului. Dar, în măsura în care *«simbolul este susceptibil de a revela o perspectivă în care realități eterogene se lasă articulate într-un ansamblu sau se integrează chiar într-un sistem»*[18], vom putea identifica prezența acestui simbol chiar și în finalul poemului. În *Sibylla* trona monstrul tricefal. Sînt, totodată, cele trei grade ale Masoneriei simbolice, cele trei regnuri, mineral, vegetal și animal[19].

Modelul lui Dante pare să funcționeze cel mai puternic la acest nivel, nefiind vorba numai de geografia mitică a călătoriei lui Parpangel. Această călătorie re-face imaginea rombului, a celor două piramide proiectate simetric față de axa orizontală. Ideea Centrului Absolut este acum mai ușor vizibilă, re-scrîind aceeași sferă de semnificație a *Epistoliei* și a motivului piramidei, antrenînd nu numai dimensiunile spațiale, dar și pe cele temporale, plasarea, cu alte cuvinte, în centrul Marelui An cosmic. Prin mijlocirea piramidei și a cifrei simbolice *1800*, Ion Budai-Deleanu fixează un Centru Absolut, atît spațial, cît și temporal, după cum aceeași funcție o îndeplinește la Dante anul *1300*. Anul 1300 era pentru Dante «Marele An», cel care simboliza timpul scurs *«între două înnoiri ale timpului* [...]*La drept vorbind, acesta nu e decît un ciclu secundar, ce ar putea fi considerat o fracțiune a unui alt ciclu, mai întins; dar, în virtutea unei anumite legi a corespondenței, fiecare dintre ciclurile secundare reproduc, la o scară mai redusă, faze comparabile cu cele mai mari cicluri în care se încadrează»*[20]. Prezența piramidei la Budai-Deleanu nu numai că face o primă trimitere la o geografie și arhitectură spirituale, dar se leagă, prin această legitate a ciclurilor cosmice, de sentențiile înțeleptului Solomon, patronul acestei arhitecturi. Însăși reflecția ce însoțește alăturarea poetului de numele lui Solomon vine în numele unei repetabilități a schemelor universale, a ciclurilor cosmice care, prin identice repetări, mărturisise pentru un altceva situat dincolo de iluzionare. *«Putem remarca înainte de orice* — scrie Réne Guénon referindu-se la Dante[21] — *că dacă se numără, pornind de la această origine durata perioadei ciclice, ajungem întotdeauna la un punct în perfectă corespondență cu acela de la care am plecat, căci însăși această corespondență între elementele ciclurilor succesive asigură continuitatea acestora. Se poate deci găsi originea plasîndu-te ideal în mijlocul acestei perioade* [...]. *Aceasta se poate reprezenta geometric la modul următor: dacă ciclul de care e vorba este semi-perioada precesiei echinocțiilor, și dacă întreaga perioadă o reprezentăm printr-o circumferință, e de-ajuns să trasăm un diametru orizontal pentru a împărți această circumferință în două jumătăți din care fiecare va reprezenta o semi-perioadă, începutul și sfîrșitul acestora corespunzînd celor două extremități ale diametrului; dacă se trasează raza verticală, aceasta va ajunge în punctul median ce corespunde „mijlocului vremii". Figura astfel obținută este semnul* *, adică simbolul alchimic al regnului mineral; prevăzut cu o cruce el este „globul lumii", hieroglifă a Pămîntului și emblemă a puterii Imperiale.»* În prima variantă a poemului, Budai-Deleanu nu dă nici o lămurire cronologică; hieroglifa lui este suficientă pentru a schița plasarea în însuși Marele An cosmic, cu atît mai mult, cu cît sintagma *la Piramidă* (alături de proiecția acesteia în spațiu, proiecție în care cel ce o desenează pare a fi plasat dedesubtul ei) vine să fixeze spațiul și timpul centrate, respectiv intuirea clipei din «mijlocul vremii». Dar semnul pe care îl deduce Guénon există la poetul ardelean: unind cele trei puncte ale semi-circumferinței superioare, obținem conturul unui triunghi, . Proiecția inversă a acestuia pledează și pentru ideea de ciclicitate, antrenînd, grație logicii simbolului, imaginea cercului. Prin piramidă deci, autorul *Țiganiadei* traduce ritul asimilării Centrului Ființei și restituirii sale acestui Centru ca topos al echilibrului perfect, punctul de întîlnire a celor trei axe spațiale. Căci *«în punctul central, toate distincțiile inerente perspectivelor exterioare sînt depășite; toate opozițiile au dispărut și s-au contopit într-un echilibru perfect»*[22]. Eghipetul dobîndește acum suprema valoare simbolică. Nu mai contează de acum ca localizare; era necesar pentru revelarea ideii de centru și pentru a sugera plasarea

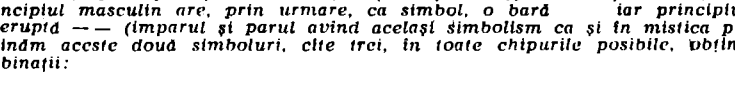
[18] Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Gallimard, Paris, 1962, p. 257.
[19] René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, loc. cit., p. 169, nota 2.
[20] *Ibidem*., p. 167.
[21] *Ibidem*, p. 168.
[22] René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, p. 71. Guénon citează fragmente din scrierile tradiționale chineze referitoare la problematica centrului (*Tchoang-tseu*, XIX; XXII). În legătură cu o posibilă filiație a masonilor cu tradiție extrem-orientală, v. Matila C. Ghyka, *Filosofia și mistica numărului*, loc. cit., pp. 436—439. El dă exemplul triadei și al celor opt

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însăşi în acest centru. Întregul teritoriu se reduce la piramidă şi, prin aceasta, la caracterul iniţiatic al osmozei cu centrul. Este necesar, subliniază René Guénon[23], să te plasezi *«mai întîi într-un punct care să fie cu adevărat centrul lumii terestre; şi acest punct este determinat atît în spaţiu, cît şi în timp, adică în raport cu cele două condiţii ce caracterizează esenţialmente existenţa în această lume»*. De la acest punct, Budai-Deleanu operează proclamarea unui Centru Absolut, identificat cu cel al propriei individualităţi, *«centrul cosmic de existenţă de care aparţine această individualitate»* şi unde *«se află perfectul echilibru, imaginea imobilităţii principiale în lumea manifestată; acolo se proiectează axa care leagă toate nivelurile stărilor, „raza divină", care, în urcarea sa, duce direct la aceste stări superioare pe care trebuie să le atingă. Orice punct posedă virtualmente aceste posibilităţi şi este, s-ar putea zice, centru potenţial, dar trebuie ca el să şi devină efectiv, printr-o identificare reală, pentru a face actualmente posibilă desfăşurarea totală a fiinţei»*[24]. Egiptul este o asemenea experienţă a identificării reale cu centrul. Esenţială rămîne de-acum ideea Centrului Absolut şi a armoniei pe care o realizează drept urmare a identificării reale *la Piramidă*. O asemenea identificare cu Centrul Lumii viza şi piramida lui Keops, una dintre cele mai grandioase piramide. Ea este prototip al Marii Piramide şi al punctului de izvodire a nouă civilizaţii, în ciclica lor succesiune, în funcţie de mersul aştrilor: *«Marea Piramidă ar reproduce astfel, pentru Marele An, o variantă a aliniamentelor echinoctiale remarcate în diverse grupări megalitice. Ca şi cum, pe cel mai remarcabil loc al planetei (şi la adăpost de mareele glaciare), nişte oameni care posedau cunoştinţe de geofizică şi de astronomie (pe care noi de-abia începem să le dobîndim) ar fi vrut să înalţe un monument care să dureze cît globul şi care a constituit un gnomon, un cadru cosmic care însemna Marele An al omenirii, cel care guvernează erele glaciare şi potopurile, decesele şi noile înfloriri ale civilizaţiilor»*[25]. Piramida (şi, după cum am văzut, echerul) apare la Budai-Deleanu drept transpunere geometrică a dialecticii dintre verticalitate şi orizontalitate, *«în reprezentarea mitică a spaţiului-timp închis»*[26]. Sintagma *la Piramidă*, alături de toate însemnele pe care le implică, trimit în *Ţiganiada* la o veritabilă ciclicitate mitică, întreaga epopee fiind structurată circular la nivelul implicat de prezenţa piramidei. Ea va reveni şi în final, puternic camuflată. Asociaţia simbolică şi dinamica ascensională a imaginilor structurau deja această ciclicitate tocmai prin proiectia inversă a desenului. Căci — scrie Sergiu Al-George[27] — *«ciclicitatea mitică este una dintre cele mai pregnante ilustrări ale veşnicei reîntoarceri şi totodată un tip mai aparte al acesteia prin faptul că accentul nu cade numai pe eternitatea repetiţiei, ci pe faptul că ceea ce se repetă este însăşi eternitatea; arhetipul care se repetă este însăşi manifestarea veşniciei aşa cum a avut loc în momentul începutului»*.

---

trigrame magice din gîndirea chineză: *«Ştim că cea mai puternică societate secretă chinezească se numea „Triada" şi era legată, în oarecare măsură, de mistica numerelor, mistică ce [...] se deosebea prin punctul ei de vedere şi anumite detalii de mistica pitagoriciană, dar se apropie prin altele; aceasta a ajuns la ceea ce am putea denumi mistica combinaţiilor. Pe lîngă numărul trei (Triada), pentada se află şi ea acolo, ca un principiu al armoniei, conjugarea primului număr feminin şi a primului număr masculin complet; dar, după cum ni se destăinuie în Yiking sau „Cartea transformărilor" care este datată acum cu cinci mii de ani înaintea erei noastre, cartea de bază a acestei mistici a combinaţiilor, punctul ei de plecare este considerarea celor două principii esenţiale, denumite Yang şi Yin, principiul masculin esenţial şi principiul feminin esenţial (——şi — —), lumina şi umbra, cerul şi pămîntul. Principiul masculin are, prin urmare, ca simbol, o bară — iar principiul feminin, o bară întreruptă — — (împărul şi părul avînd acelaşi simbolism ca şi în mistica pitagoreică). Dacă combinăm aceste două simboluri, cîte trei, în toate chipurile posibile, obţinem următoarele combinaţii:*



[...] Logica combinatorie care a inspirat acestor „opt trigrame magice" (Pa-kua-tele) deduce aceste opt combinaţii primare ale lui Yang şi Yin [...] din procentajele celor două principii dominante (masculin sau feminin) din fiecare combinaţie [...]. Taoismul [...] ale cărui origini merg îndărăt pînă la Yi-king *şi în care fraternizează esoterismul superior cu magia cea* ***mai de jos****, a întocmit şi el un „arbore al lui Tao", care seamănă cu pomul sephirotic. În el avem, la fel, zece elemente, pe lîngă faptul că două dintre ele. Tao propriu-zis* (Calea *sau* Sensul) *şi „Floarea de aur" [...] sînt dublate. Găsim aici Yangul şi Yinul, şi apoi viaţa sau iubirea (sau destinul) Ming, Esenţa sau Logosul personal, Hsing,* animus *şi* anima *[...] (p'o şi hun), în sfîrşit Kuei-ul sau fantoma care se întoarce în pămînt şi Sin sau spiritul reîncarnat care, după ce a ajuns la „Floarea de aur", se cufundă în beatitudinea lui Tao [...]»*.

[23] René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, loc. cit., p. 168.

[24] *Ibidem*, p. 168.

[25] Matila C. Ghyka, *Estetica proporţiilor în natură şi arte*, loc. cit., p. 292.

[26] Sergiu Al-George, *Arhaic şi universal. India în conştiinţa culturală românească*. Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, p. 46.

[27] *Ibidem*., p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAIL SADOVEANU – PROIECȚII ALE IMAGINARULUI

(III)

Nicolae FLORESCU

Finalul povestirii sadoveniene a *«locului unde nu s-a întîmplat nimic»** deschide «călătoria» din urmă, cu «fuga» și «saltul» în necunoscut ale Dariei Mazu, marcînd renunțarea, așadar, la condiția umană, «trecerea» într-un plan inalterabil și intrarea ei în eternitate. *«Călătoresc și eu, însă într-o altă regiune»*, avea să-i spună Aglaei Argintar, încă înainte de consumarea căsătoriei, viitoarea doamnă Ortac, lăsîndu-ne să înțelegem, deci, că destinul fetei lui Mazu stă de la bun început sub semnul morții. *«Mă azvîrl cu capu-n jos, fără să mă uit îndărăt»*, exclamase atunci Daria, cu un anume patetism melodramatic, în care se făcea apel, bineînțeles, și la *«glasul fratelui meu, care poate a murit»*, căutînd a sugera astfel în comportamentul ei tragic o *«chemare ereditară»*, o trainică legătură de sînge, permanent dominînd starea vremelnică a unor nervi suprasolicitați.

În realitate, echilibrul sufletesc al «nepoatei» răzeșilor de la Adîncata e destul de precar. Doctorul Barboni nu se împacă deloc cu *«agitațiile ei»* (*«Umblă întruna de-a frunza frăsinelului»*), ce i se par a ține de același șubred trunchi matern din care s-a răsletit și Emil. *«Însuflețirea»* pe care Daria o pune în distrugerea propriei sale existențe, sentimentul de sinucidere ce-l degajă pripita ei alegere matrimonială, îl fac, de asemenea, pe generalul Argintar s-o bănuiască surpată de-o ascunsă maladie (*«Cred că e bolnavă de inimă»*). Să mai adăugăm la aceste posibile simptome patologice abstragerea constantă a «fetei» lui Mazu din realitatea înconjurătoare, ca și proiecția în exterior a trăirilor și imaginilor ei interioare; de unde și decalajul permanent dintre iluzie și existența concretă. (*«În visurile-i tulburi, și-l închipuise altfel: trebuia să fie caracterul cavaleresc din romanele pe care i le împrumuta»*). Cantonată apoi în suferință, doamna Ortac intră cel mai adesea într-o persistentă stare halucinatorie (*«Nu-și veni multă vreme în fire»*, ne spune povestitorul; iar, altă dată, cînd *«avea în ceafă o durere apăsătoare și deasă care o atîrna spre pămînt»*, Daria *«simțea că se desprinde ea însăși ca o fantasmă ușoară, plutind în văzul uimit al tuturor celor care au făcut-o să sufere»*). Revenirea la deplina luciditate și reintrarea în cotidian se realizează numai sub presiunea unui acut presentiment al morții, organizat *«într-un joc de spirale»*, ce împinge pînă la paroxism zbaterea ei tragică (*«hotărîrile»* sînt luate *«clănțănind din dinți»*).

«Fata» lui Mazu, de asemenea, trăiește într-un univers ocult, îmbibat de practici magice, ceea ce și explică apropierea ei de cucoana Frosa Barboni. (Cînd, în timpul primei sale discuții sentimentale cu Cantacuzin, descoperise reflectată într-o oglindă imaginea Aglaei Argintar, *«se strecurase la piano și întorsese fotografia către zid»*, într-o evidentă intenție de eliminare miraculoasă a piedicii recunoscute, prin scoaterea din context a însemnelor adversarului. Aflată la Adîncata, în casa bunicilor, Daria își caută în vechi cărți de joc viitorul, în raport tot cu relația dintre prinț și femeia generalului, încredințată că citește *semne noi* în identificarea cuconului Lai cu riga de pică și a doamnei Argintar cu dama de treflă: *«Strînse cărțile, refăcu pachetul, așeză pe Cantacuzin într-un capăt și pe Aglae Argintar în altul și-i împinse în locul de unde-i ridicase, c-un gest lin și c-o intenție de descîntec»*).

«Saltul» în absolut al «elevei» Cantacuzinului, fără a-și pierde nimic din valoarea lui simbolică, are astfel aici — precum pretutindeni în opera lui Sadoveanu — și o justificare realistă[19], de care sîntem obligați a ține seama. Ar însemna însă a-l vida de semnificațiile-i majore, reducîndu-l doar la o banală sinucidere, motivată prin *«reacții bovarice»*, cum adesea au fost apreciate existența intimă și actul ultim ale Dariei Mazu.

«Crizele» și «coșmarurile» acestei eroine sadoveniene nu vin din plictiseală, după cum dorința ei de «evadare» nu îmbracă haina cehoviană a dezamăgirilor sentimentale. Nu «chemarea» unui alt orizont, cu toată fascinația neprevăzutului, o atrage pe doamna Ortac, ci aspirația.

---

* Continuare din nr. 1 1986 al *Revistei de istorie și teorie literară*, pp. 29—35.

[19] Într-un interesant studiu: *Sadoveanu și arhetipurile*, cuprins în volumul *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (Ed. Cartea românească, 1984, pp. 56—58), Ov. S. Crohmălniceanu demonstrează convingător perspectiva *«realismului cu corespondențe mitice, la care ne trimite, glumind cu înțelepciune surizătoare, sceptică, franciană, Mihail Sadoveanu»*, dovedindu-se, în acest mod, propriu și unor scriitori ca Herman Broch, Ernst Jünger, William Faulkner, Malcolm Lowry, Mihail Bulgakov, Herman Hesse, printre alții, *«a fi un autor foarte modern»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

devenită necesitate vitală, de a eluda «mizeria» geografiei, printr-o organică înălțare deasupra meandrelor labirintice[20].

Nevoia de puritate și de ideal este secătuitoare în povestea *«locului unde nu s-a întîmplat nimic»*. Pentru nepoata *«răzeșilor de la Adîncata»* — toponimic cu evidentă trimitere metaforică[21] — zborul *«rafelor sălbatice»* nu semnifică doar *migrația* (fenomen de altfel reversibil căci el înseamnă și *întoarcerea* periodică), ci simbolizează, în primul rînd, ideea ascensiunii, dorința de verticalitate (obținută prin *aripă*) și de angelism. Păsările sînt, sub raportul imaginarului, expresii și mesaje ale purității cerești, avînd profunde valențe solare[22]. În viziunea Dariei Mazu *«rafele sălbatice»* au puterea de a se *elibera «înspre mările de la miazăzi»*, deci spre apele primordiale din ținutul răsăritului, situate sub regimul luminii puternice, purificatoare. (Labirintul, în schimb, e o imagine a teluricului pus sub pavăza nocturnului sau a lunarului, adică a unei lumini iluzorii). *«Aș vrea mai degrabă să ne suim sus și să zburăm cu rafele sălbatice»*, îi spune doamna Ortac ternului și inexpresivului Alexandru Mărcuș. Cu alte cuvinte, «eleva» năzuia să atingă starea angelică a înălțării și a plutirii peste tot ce-i strict pămîntesc, atrasă spre intensa lumină, justițiară și recuperatoare, declanșată de *«acea divinitate către care aspiră exemplarele rare ale umanității»*.

Compromițînd idealul, pe care singur îl relevase, prințul rupe brutal legătura întrezărită, dintre omenesc și sacralitate, și transpune raportul sub limita posibilului. Pentru Lai Cantacuzin există, într-adevăr, *«principii sacre»*, dar situate în afara capacității umane de-a le întrupa *(«noi sîntem însă oameni»)*, ceea ce fosta ucenică refuză «descurajată» să mai accepte acum *(«nu înțeleg bine»)*, revoltîndu-se chiar *(«Dar poate să nu mă supun»)*[23]. Soluția disperată pe care o adoptă doamna Ortac *(«Ce vrei să faci?»*, întrebă prințul, surprins de rezistența ei neașteptată, primind un răspuns evaziv: *«Ce fac rafele sălbatice. Nu căuta să înțelegi numaidecît această prostie»)*, privește deci încercarea de a-și lua «zborul», cufundîndu-se într-un univers lichid, atîta vreme cît *înaltul* nu este, în perspectiva imaginarului, o categorie accesibilă omenescului, iar *apele* își păstrează și ele, într-un anume sens, caracterul purificator[24].

«Saltul» în neștiut al Dariei Mazu (orice *salt* conține, în mișcarea inițială, o *înălțare* și, numai după aceea, o *cădere*) are, prin urmare, o profundă motivație de natură metafizică, ce reduce și depășește considerabil aici «drama» sentimentală. Personajul se impune, de altfel, tocmai prin capacitatea rară cu care își asumă condiția existențială, prin tragica recunoaștere a unui destin blestemat. Fascinația deosebită a acestei însingurate și fragile eroine sadoveniene vine, probabil, și din lunecarea ei accentuată spre trăirea profundă a misterului.

---

[20] Const. Ciopraga *(studiul citat*, p. 78) intuia cu finețe că *«existența Dariei s-a vrut verticală; cea anacronică a lui Cantacuzin e dominant orizontală, dirijată de legile evoluției istorice»*. Să împingem însă puțin mai departe această constatare. S-ar putea înțelege deci, prin contrast, că *destinul* fetei lui Mazu devine unul exemplar mitic, în aceeași măsură în care existența cuconului Lai, ce intră în *povestire* cu o anume aură simbolică, se demitizează în final.

[21] Ținut al locuitorilor statornici, al autohtonilor agricultori, ce reprezintă mereu în viziunea sadoveniană elementul de substrat. În planul simbolic al *povestirii* constituie *«locul»* de dincolo de iaz, *teritoriu* al bunicilor, interzis *«copiilor fără mamă»* de autoritatea paternă, *spațiu* al ocrotirii și al refacerii morale, unde Vasilică Mazu știe că trăiește *«dușmanul»* său cel mai înverșunat. Este, în același timp, un *ținut* al eternității, de unde reapare periodic Emil și unde Daria însăși ajunge numai dacă e *«hotărîtă să facă un salt»*, un loc inviolabil, în care nu se intră ușor (trebuie să străbați iazul și să treci peste un deal; casa bunicilor, cu livada și ograda ei, are *«porți de cetate»* și e situată *«aproape de locașul dumnezeiesc»*), o *farină* a sfințeniei și a respectului pentru *«lege»*. (Nu întîmplător *«bunicuța» Anghelina* poartă în numele ei rădăcina *îngerului*).

[22] Vezi: G. Durand *(op. cit.*, pp. 163—165).

[23] Analizat dintr-un asemena unghi de vedere, oarecum faustic, raportul dintre Daria Mazu și Lai Cantacuzin poate fi pus și într-o altă lumină. Nicolae Manolescu *(Sadoveanu sau utopia cărții*, p. 155) observa astfel: *«Prințul este ispititorul josnic, după ce a fost educatorul nobil; diavolul care distruge s-a substituit divinității care a creat»*, în care eroina *povestirii* este silită să adopte hotărîri capitale, constatînd că, de fiecare dată, Cantacuzin joacă pentru ea rolul unui *«mesager al destinului»*.

[24] Prin pierderea greutății corporale la scufundare se obține starea de plutire *(«lunecăm cu ochii deschiși»* — afirmă insinuant Emil), deci de imaterialitate în înțeles absolut, fiindcă *purificarea* reprezintă în ambianța simbolicului desprinderea de trup, adică de elementul perisabil, sediu al păcatului potențial (Vezi: Victor Kernbach, *Miturile esențiale*, Ed. Științifică, 1978, p. 129). Apele, însă, mai cuprind, în povestirea lui Sadoveanu ce o analizăm aici, o semnificație: cea tenebroasă, de atracție spre necunoscutul adîncurilor, figurînd irevocabilul *«Bulboana neagră a luciului Coștilei»* îi trezește astfel Dariei Mazu presentimente *(«un gînd abia sensibil, ca un ac de neliniște, o făcu să-și întoarcă privirea încă o dată de pe culme spre acel loc»)* ce duc fatalmente la împlinirea mai devreme sau mai tîrziu a unei misterioase chemări.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3. «Textul» lui Stamatin

În definirea concepției lui Sadoveanu asupra istoriei, «prelegerea» profesorului Stamatin din primul capitol al «romanului» *Creanga de aur* a părut celor mai mulți dintre comentatorii operei sale a constitui un adevărat *text programatic*.

Să vedem însă în ce sens și care este acest «program».

Fie că poartă ceva sau nu, prin timp, din fisionomia ieșanului Cădere[25], personajul oarecum straniu al «profesorului» (*«un fel de fircovnic firav, cu bărbuță rară și chelie precoce, care se uită foarte de aproape și atent prin ochelarii lui, disjungînd și recîădind elementele»*) încheagă fără îndoială în «monologul» său, pentru prima oară unitar și surprinzător de explicit în scrisul autorului *Zodiei Cancerului*, o interesantă perspectivă teoretică, topind în *«efuziunile lui lirice»*, cuprins de o covîrșitoare exaltare inițiatică, afirmații și argumente diverse, dovadă a unor intense și profunde *lecturi* ale scriitorului în sfera problematicii respective. Predominante devin aici sugestiile lui Vasile Pârvan, dar nu atît în *Getica* și *Dacia* — sinteze spre care s-au îndreptat, îndeobște, în căutarea consonanțelor, exegeții «romanului»[26] — cît, mai ales, din *Idei și forme istorice* și din *Memoriale*, unde aspirația științifică a savantului arheolog este dublată și adîncită constant și de o excepțională intuiție lirică, izvorîtă dintr-un fond meditativ specific, mai în conformitate, desigur, cu valențele tatonărilor artistice ale lui Sadoveanu.

La fel, bunăoară, ca și Pârvan, ce surprindea în memoria populară înalterarea structurii primare a vieții noastre carpato-dunărene, păstrînd *«neschimbat meșteșugul din bătrîni»*, continuitatea unor *procedee*, a unor mentalități esențiale, *«identice, cu forma de azi, în epoca preistorică»*, adevărată eternizare a unui spirit *conservativ*, definitoriu, profesorul Stamatin, *«scrutînd „altfel de sedimente"»*, de fapt *«paleologii, datini și eresuri ale populațiilor din Carpați»*, ajunge să-și pună probleme de aceeași natură, pe baza extragerii și cercetării unor *«asemenea epave ale oceanului timp»*, afirmîndu-și răspicat convingerea că *«gîndirea strămoșilor mei și însuși sufletul lor»*, cu alte cuvinte *«duhul»* arhaic al neamului, *«trăiește încă în mine cum a trăit în atîtea generații succesive»*.

Pentru Stamatin însă, necesitatea de a *prețui*, *a iubi* și *a înțelege* în profunzime *«aceste alcătuiri vii ale religiei vechi a pămîntului acestuia»*, nu vine atît dintr-un impuls intelectual strict, cît, îndeosebi, din percepția acută a simțurilor, din instinct. El nu restituie ascultătorilor săi improvizații doar supoziții asupra unui adevăr presupus, ci *trăiește* în fața lor, cu toate fibrele naturii lui intime, *o realitate* incontestabilă. De unde, *«glasurile misterioase care mă cheamă necontenit»*, emoția *primitivă* ce-i stăpînește reacțiile, *descîntul* și *invocațiile* pe care le mărturisește.

Stamatin nu bănuiește numai, ci *știe*, are *revelația* că *«sentimentul meu e o realitate care nu va pieri odată cu mine»*. De altfel, el revitalizează, în esență, o ficțiune poetică — magul dacic eminescian (*«cu dreapta tăinea toiagul de fildeș; avea mușchi în piele și pe sîni; îi ajungea barba la pămînt și genele la piept»*) —, o reîncarnează în datele cotidianului pînă la totala identificare cu ea, căci, în spatele acesteia, profesorul descifrează *«un principiu de înțelegere universală a noțiunilor»*, capabil să-i lege și să-i *înfrățească* pe cei inițiați *«într-o limbă mută»*, singura posesoare — conform considerațiilor sale — de *«adevăruri permanente»*, prezentînd *«aspectele lumii și fenomenele naturii»* în *embleme*, oferind o cheie veșnică, chiar dacă, în lumea modernă, *«ultimul sediment e subțire și fragil»*.

E cazul să observăm, deci, că patima retorică a lui Stamatin nu se iscă aici, în primul rînd, din năzuința regăsirii unei arhaități hiperboreene; ea nu caută să impună dominatoare acum și mai ales în capitolul introductiv din *Creanga de aur*, ceea ce s-a numit cîndva inspirat *«voința de a conserva esența unui anumit tip de civilizație»*[27], propriu, în fond, scrisului sadovenian din totdeauna.

---

[25] Identificarea îi aparține lui Const. Ciopraga (*op. cit.*, p. 261). Alții (Vasile Lovinescu) au sugerat ca model real, încă din 1935, pe Calistrat Hogaș, dar — pe baza «mărturisirilor» Profirei Sadoveanu — un posibil prototip ar fi putut fi și I. I. Mironescu, *«mărunțelul profesor ieșan»*, în comportamentul căruia memorialista recunoștea *«un autentic fiu al Munților Carpați»*, ipostază în care marele povestitor îl și proiectase de altfel pe fundalul «romanului» *Uvar*. Intră, desigur, aici în discuție și enigmaticul Ștefan Lupașcu, invocat de Al. Paleologu în studiul său despre Sadoveanu.

[26] Există o adevărată *bibliografie* de altfel, pe care, mai recent, diverși comentatori ai acestei *cărți* sadoveniene au simțit nevoia s-o alcătuiască. Ea se dovedește destul de considerabilă și cuprinde, practic, cu o îndirjire demnă de o cauză mai nobilă, cam tot ce s-a scris despre viața, religia și cultura materială a dacilor de-a lungul vremii pînă la Sadoveanu. Trimiterile abundă și e probabil că scriitorul a cunoscut *toate* studiile și cărțile respective, de la N. Densușianu și B. P. Hasdeu, la Gr. G. Tocilescu și A. D. Xenopol. Nu Dacia, însă, și nici măcar Bizanțul, nu constituie — așa cum vom vedea — decît aparent, sfera preocupărilor lui Sadoveanu aici.

[27] Vezi: Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Editura Cartea Românească, 1978, pp. 33—57.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Textul» profesorului însufleţeşte alte aspiraţii, îndemnînd spre redobîndirea, *«pe calea ştiinţei experimentale»*, a unor modalităţi şi practici străvechi ce acutizau o seamă de aptitudini şi însuşiri prin care omul ajungea *«de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor»*, dincolo de silogisme şi ipoteze cucerind înţelepciunea de a comunica direct şi în chip organic cu natura, de a stabili între el, stihii şi stele, între vremelnicie şi eternitate, un dialog continuu, concretizat şi printr-o trecere şi reîntoarcere permanentă, potenţială, în funcţie de care *«necunoscutele se îmblînzeau, zidirile neanimate şi entităţile morale se poetizau»*. Ar fi vorba, aşadar, de aflarea unei viziuni sacre asupra *cunoaşterilor spirituale*, pe care chiar magul *«de la Burebista şi mai de demult»* o pătrunsese *«după orînduială antică de la Memfis»*.

Stamatin împărtăşeşte astfel o *taină*, dezvăluie un *secret*, înfăţişează un proces ocult; invocarea marelui preot dac e doar o poveste, o metaforă, o imagine superficială, care îmbracă totul într-o lumină lirică. Fundamental rămîne *mesajul* ce i se atribuie, mesaj al cărui mister nu se trădează — ni se spune — *«decît credincioşilor şi poeţilor»*, bineînţeles pe căi diferite, căci intuiţiei şi visului celor de pe urmă, ceilalţi le opun spre rezolvarea ecuaţiei, *iniţierea*. Cum profesorul, deşi mînuieşte metafora, nu este poet, rămîne să deducem firesc că el face parte dintre *credincioşi*, iniţiaţi însă într-o «religie» superioară, închisă — cum am văzut — pătrunderii vulgului.

Dacă fanatismul lui Stamatin poate fi bănuit de sectarism, faptul că iniţierea în *cultul* pe care-l propovăduieşte se adresează numai unor *aleşi* este, în schimb, dincolo de orice dubiu. Presimţindu-şi sfîrşitul apropiat chiar în spaţiul restrîns al acelei regiuni «neviolate» în mirajul ei, pusă sub semnul numărului nefracţionar al celor *«trei izvoare vii»* spre care-şi purtase ucenicii, profesorul este încredinţat pînă şi de miracolul că *«oasele mele, desigur, trebuie să se adune cu ale unor strămoşi»*; aşadar, nu ale *tuturor* strămoşilor, ceea ce nu înseamnă numai întoarcerea în elementar, cum am fi tentaţi să credem, ci şi reîntegrarea într-o anume *categorie* distinctă.

S-ar mai cere, de asemenea, lămurit aici un lucru: ce fel de *profesor* este Stamatin şi în ce *ştiinţă* iniţiază el? Povestitorul nu ne dă nici o indicaţie, după cum nu ne indică nici felul *cercetărilor* pe care le întreprind împreună cu acesta cei hotăriţi să-i suporte *«distracţiile şi capriciile»*. La un moment dat însă ni se vorbeşte de *«mentorul nostru»* şi de plăcerea lui deosebită de a-şi călăuzi adînc învăţăceii *«în ţara necunoscută»* (sublinierea îi aparţine naratorului).

Ar trebui apoi să ne întrebăm, luînd de bune datele ce ni se specifică în text, cît timp dura *învăţătura* pe care urmau să o dobîndească *ucenicii*, de vreme ce *«în august 1926 profesorul nostru a organizat caravana, ca şi în ceilalţi ani, cu aceiaşi oameni»*, iar, în 1930, *«într-o altă expediţie»*, la care povestitorul nu mai participă, Stamatin se adaugă *«în chip aşa de dramatic la strămoşi»*? S-ar pricepe deci că procesul de instruire e mai îndelung decît cel desfăşurat îndeobşte în orice unitate de învăţămînt. De altfel, în *«monologul»* său patetic şi înşelător, Stamatin îşi exprimă categoric dezacordul faţă de toţi acei copii ai neamului nostru carpatic, care, intrînd la universitate ca să-şi obţină certificarea ştiinţei acumulate din *«progresul necontenit al inteligenţei şi raţionamentului»*, nu fac altceva decît să se desprindă de obîrşii, *«sărind veacurile»* (expresia e a naratorului), *«dezrădăcinîndu-se şi murind»*.

Devine clar pentru oricine că *învăţătura* în care «iniţiază» Stamatin nu este una obişnuită şi cu atît mai puţin că ea s-ar reduce doar la *«înţelegerea eresurilor, a datinilor, a descîntecelor, a vieţii intime a poporului nostru, aşa de deosebită de civilizaţia orăşenească»*. Avem de-a face, în esenţă, cu o *«excelenţă spirituală»*[28], cu un mare cunoscător al riturilor esoterice, al căror sens, pierdut în vatra existenţială a Carpaţilor, pare că a reuşit tainic să-l reactiveze.

«Profesorul» predă astfel o disciplină îndoielnică, ferecată în înţelesurile ei explicite, plină de aluzii şi valenţe încifrate. Sîntem introduşi, prin el, într-un spaţiu simbolic. Locul în care Stamatin îşi deapănă *«monologul»*, acel tărîm din inima *muntelui ascuns*, de unde *«n-am mai privit decît cerul şi n-am mai auzit decît şuierul sihlei»* şi spre care nu răzbat prin desişul pădurii, ca printr-un adevărat labirint, decît cei *conduşi*, sau cei care deţin cheia (*«n-ajungeau ciobanii cu turmele, căci aşezările oamenilor erau prea depărtate»*), este — ni se spune, — *«regiune neviolată»*, un fel de *centru primordial*, amintind *agartha* «inviolabilă» din universul indo-tibetan. Ca să atingă *nivelul unic*, expediţia îndrumată de «profesor» străbate un itinerar marcat de numeroase *suişuri* şi, mai ales, *coborîşuri* (*«suirăm astfel şi coborîrăm către Călimani»* — constată povestitorul), ideea şi sugestia de *alt tărîm* subzistînd deci, după cum se insinuează şi aceea — am văzut — de *fără necunoscută*, egală, de altfel, şi în structura naraţiunii, cu o *fără sfîntă*, cu o *fără a nemuririi*, sintagme cultivate cu asiduitate

[28] Observaţia este a lui Cornel Ungureanu (vezi: *Creanga şi arborele*, în volumul *Contextul operei*, Editura Cartea Românească, 1978, pp. 143—147), care remarcă just şi faptul că «textul» lui Stamatin încheagă un capitol introductiv «explicativ şi cam retoric, desigur inutil în existenţa naraţiunii», sesizînd subtil şi inadvertenţa de substanţă dintre Stamatin şi scriitor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în literaturile inițiatice. Sînt invocate, de asemenea, în «mărturisirea» lui Stamatin, «peștera», ca *grotă ritualică*, *ciclurile* «legilor lui Manu», conform cărora se înscriu *«misterios timpurile*, iar simbolistica numărului trei, număr metafizic, emblemă a cerului, a trinității regeneratoare și eterne, este și ea abuziv abordată (*«trei izvoare vii sallă de sub piatră zbătîndu-se ca viperele înțelepciunii lui celei fără de moarte»*). Însuși «profesorul» dispare din existența terestră la patru ani după ce-și proorocise sfîrșitul, așadar după ce se împlinesc *tetraktys*-ul pythagorician (3+1)[29]. Sigur, toate acestea sînt posibile interpretări, dar nu avem nici un motiv să ne îndoim de funcția lor reală, activă, cel puțin în *«textul»* lui Stamatin.

Ce legătură există însă între «învățătura» propovăduită, cu tendința, mai mult sau mai puțin sugerată, de a fascina ascultătorii, a-i converti eventual, și religia geto-dacilor (*«ficțiunea aceasta poetică, pe care o-o prezint»* — spune Stamatin), prin raportare insistentă la care se insinuează firești identități?

Se pleacă de la o afirmație, istoric acreditată de Strabo, privitoare la «călătoria» lui Zalmoxis în Egipt, *călătorie* repetată apoi, conform unui scenariu magic respectat în detaliu, de fiecare Deceneu în parte, *«mare preot și profet»*, cititor în stele și în toate simbolurile cerești, vegetarian retras într-o veșnică reculegere contemplativă, a cărui știință calendaristică este pusă de altfel în evidență și în templele de la Sarmisegetusa și de la Costești, sanctuare descoperite luminii celeste, rotunde ca linia de foc a curcubeului, dominate de imaginea solară, concretizată chiar în reprezentarea unui sacru *soare de piatră*.

«Profesorul» din capitolul introductiv la *Creanga de aur* pare să-și completeze această informație și prin asocierea știrilor pe care i le oferea medievalul Iordanes, ce proiectează tîrziu în istorie umbra venerabilă a lui Deceneu, desăvîrșit astronom și mag, descifrînd semnele zodiacale și cursul planetelor, creșterea și descreșterea lunii, raporturile dintre Soare și Terra. *«Părinții noștri geți și elini, domnilor, au învățat de la Egipet și de la Babilon cele douăsprezece simboluri și cele șapte simboluri și pătratele lunii și imaginile constelațiilor, și toate cîte trebuiesc pentru a ceti în eternitate și în clipa trecătoare»*.

Ca să-și argumenteze, la rîndul său, punctul de vedere, Stamatin reține din gromovnice și din vechi cărți populare de prevestire *tabele* și *semne* convenționale, în minuirea abilă a cărora dovedește o mare artă, lăsînd mereu să se înțeleagă că nu are de gînd să spună totul, pînă la capăt, unor neofiți (*«alte ascunzișuri, pe care nu le-am putut descifra, ori, dacă le-am descifrat, nu găsesc necesar să vi le comunic»*), deși nimic nu stărnise aici nelămurit, iar exemplele în sine e puțin probabil că atingeau prin ceva credințele, practicile și cunoștințele cerești ale dacilor, ce au generat prin timp interpretări de natură mai curînd ritualic-incantatorii, decît ținînd strict de o simbolistică numerică. Ele operau în metafizic, propunînd o viziune contemplativă a universului, nu acționau și nu determinau abstractizări ale absolutului, nu ordonau cosmosul și nu încercau să-i reproducă ecuația în construcții matematizate. Fiind eterni, conform religiei lor, geto-dacii nu aspirau să cucerească ceea ce aveau în chip firesc; ei comunicau cu cerul, nu îl imitau pentru necesități terestre și nici nu și-l întruchipau prin reprezentări cifrice. *«Paianjenii criptografici»*, de dezlegarea cărora se pasionează atît Stamatin, nu le erau specifici. Chiar înrudirea directă în semnificații a cultului zalmoxian cu *experiențele extatice* și *revelațiile* înțelepciunii egiptene, refuzată categoric de Pârvan, trebuie privită cu destulă rezervă, întrucît elementele ce le apropie aparțin unor arii inițiatice mult mai largi, practici comune ducînd uneori la rezultate și finalizări fundamental diferite. Convingerea mistică a dacilor că sînt nemuritori și că, post-existență, sufletele lor ajung la Zalmoxis, a sugerat astfel unele paralele posibile între doctrina religioasă a vechilor populații carpatice și *nirvana buddhistă*. Se pot acredita însă și alte interpretări, ținînd de regăsirea supremă, într-un tărîm paradisiac, a stării inițiale, *transmigrarea* fiind echivalentă oarecum cu ieșirea din timp, cu trecerea în «epoca de aur» a lui Saturn, în care omul era el însuși zeu. Identificîndu-l pe Kronos (Saturn) cu Zalmoxis, geto-dacii redobîndeau, deci, prin credința în el și prin inițierea în *mesajul* lui taumaturgic și extatic[30], pătrunderea în «insula fericiților», *terra mirabilis* hyperboreană[31], pe care o descrie Hesiod, în *Lucrări și zile*, ca pe un ținut

---

[29] Apud Vasile Lovinescu (*op. cit.*, pp. 131—137).

[30] Vezi: Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Gengis-Han*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, p. 81.

[31] Vezi: Anton Dumitriu, *Terra Mirabilis sau întîlnirea cu pămîntul natal*, în volumul *Cartea întîlnirilor admirabile*, Editura Eminescu, 1982, pp. 280—315. Într-un mai vechi articol, *Esotorismul în opera domnului Mihail Sadoveanu* (publicat în *Adevărul literar și artistic*, seria II, an XIV, nr. 781, 24 noiembrie 1935, p. 3), Vasile Lovinescu sesiza oportun inconștiența «drumului» la Egipet al lui Kesarion Breb, întrebîndu-se justificat *«ce-avea nevoie acest dac de o doctrină de a treia mînă (genealogic vorbind bineînțeles, nu calitativ), el care are la îndemînă, în Dacia, chiar tradiția primordială a omenirii, tradiția hiperboreană»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sacru, luminos, al unor pământeni drepți și pășnici, ce nu cunosc războaie și trăiesc într-o permanentă sărbătoare a bucuriei. S-ar presupune, așadar, că Zalmoxis și toți marii lui preoți, *oameni* ridicați la treapta divinului, mai mult sau mai puțin zeificați în conștiința arhaică a poporului lor (ce deosebire, bunăoară, față de revelația misterelor eleusiene, unde *omul* — Demophon — își rata șansa nemuririi), ofereau ipotetic acestuia, prin depășirea limitelor perisabilului, nu continuitatea, sub altă formă, într-o ficțiune sacralizată, ci recuperarea, «dincolo», a unei realități consumate plenar cîndva, într-o perioadă îndepărtată anistorică[32].

Dacă Stamatin ar rămîne, în concluzia «textului» ce-l debitează, doar la afirmația că *«acest neam trăiește încă în trecut»*, el ar formula, desigur, o observație exactă asupra spiritului conservativ popular, asupra universului său moral și ideatic, pe care Sadoveanu l-a proiectat magistral în structuri tipologice reprezentative. Numai că, «profesorul» urmărește o justificare a demersului oratoric ce întreprinde în numele unui tainic adevăr dubitativ, asociindu-și în mod abuziv rituri străvechi, cețoase, deturnîndu-le spre un alt sens decît cel îndeobște recunoscut. A considera, în 1926, că *«poporul încă practică legea veche»* a unor astfel de *credințe* în care se topesc o multitudine de simboluri și manifestări psiho-mentale arhaice, ignorînd voit ceea ce Blaga definea prin *«matricea stilistică»* a etnicității noastre, este o aberație, dar o aberație conștientă, ce tindea să demonstreze rosturi aparente ale *mesajului* secret în numele cărula, ca un fanatic mystagog. «vorbește» Stamatin, pentru presupusa depistare a acelor direcții unice care ar marca evoluția adînc neștiută — s-ar zice — a spiritualității românești. «Profesorul» comite un fals strategic, ca să-și înrădăcineze *învățătura*, să-și convingă ucenicii de *misiunea* ce le-ar reveni, căutînd s-o sprijine pe solul sigur și permanent al tradiției, deși interesul lui nu acționează niciodecum asupra trecutului, ci are scopuri mult mai practice, în prezent, stabilind *«comandamente»* pe care nu găsește cu cale să le facă cunoscute mulțimii.

Rămîne să vedem, totuși, dacă există, măcar exterioară, o apropiere între străvechile rituri misterice zalmoxiene și *inițierile* «profesorului» într-o *taină*, încă nu deplin lămurită. Prezența în sînul religiei geto-dacilor a categoriei *ctistailor* — amintită de Strabo — solitari și vraci totodată, închinați divinității absolute, năzuind să atingă starea primordială, saturniană[33], ar explica, în viziunea lui Stamatin, constituirea într-un *ordin* superior al celor care au «descifrat» noul *mesaj*, cu atît mai mult cu cît derivînd termenul din grecescul *Ktistes*, Pârvan însuși îl echivala cu noțiunea de *fondator*, chiar *fondator de oraș*, ceea ce, pentru «profesorul» din *Creanga de aur*, putea reprezenta, desigur, și *constructor*, în ultima instanță *zidar*, cărula i se atribuie toate însemnele *templierilor* lui Solomon din Evul de mijloc.

Naivitatea procedeului ca și *eroarea* lui fundamentală sînt ușor de surprins și nu are sens să stăruim[34]. Orice spirit «sectant» e firesc să încerce a-și inventa o istorie și a se adapta condițiilor locale în căutarea de «prozeliți».

Mai interesant ni se pare a observa că elogiul sadovenian al elementarului, întoarcerea lui statornică spre izvoare, spre natură, cel puțin prin prisma «textului» lui Stamatin, are cu totul altă tendință decît *îndemnul pedagogic* rousseau-ist, cu care a fost în grabă asemănat, și aveau dreptate cei care vedeau aici *«nostalgia originarului»*, a arhetipului existențial.

Nimic nu ne îndreptățește însă, pleçînd de la această constatare, să identificăm în spatele straniei apariții a «profesorului» din capitolul introductiv la *Creanga de aur* personalitatea complexă și cumpătat reflexivă a lui Sadoveanu.

Rătăcit printre «ucenici», *povestitorul* își păstrează o permanentă distanțare față de *«încîlcitele meandre»* și *«ciudățeniile pe care domnu Stamatin le-a întrețăsut»*, deși se simte atras de misterul *mesajului* și *crede* că ar putea să-l citească *«în burhaiele care lunecau din ponoare spre piscuri luminate pieziș de soare, în minunile înremenite de singurătăți, și-n jocul apelor lucii și cascadelor care cîntă din veci»*; așadar *lunecare, lumină piezișă, joc de ape*, realitate iluzorie într-un cuvînt. De asemenea, naratorul ne lasă să pricepem că totul s-ar reduce la o *«poveste»*, fie ea chiar *de dragoste;* numai că *dragoste* fără *credință* nu e de conceput. Sadoveanu se disociază astfel cu deosebită finețe, aproape imperceptibil, de punctul de vedere al lui Stamatin, dar se *disociază*, și acesta-i pînă la urmă lucrul esențial.

---

[32] Ideea este argumentată pe larg și de Lucian Blaga în *Spațiul mioritic* (1936), care reproduce și comentează atent o serie de legende și *fragmente* din mitologia noastră populară (vezi mai ales cele referitoare la *cerul megieș*). Tot acolo Blaga constata: *«Începuturile românismului coincid astfel cu o „retragere" din „istorie" și din toate posibilitățile ei ritmice și dialectice, într-o viață nu lipsită de cultură, nu despoiată de forme, dar anistorică [...] nevoită, sub presiunea evenimentelor, ce se desfășurau fulgerător pe drumurile și în văzduhul Daciei, să renunțe la „istorie", să se retragă adică într-o existență organică-sufletească, oarecum atemporală»*.

[33] Apud Anton Dumitriu (*studiul citat*, p. 313).

[34] *«Ar fi zadarnic să căutăm eventualele urme ale lui Zamolxis în folclorul românesc pentru că acest cult nu era de structură specific rurală, și mai ales pentru că se pretă, mai mult decît oricare alte divinități păgîne, la o creștinare aproape totală»* — subliniia Mircea Eliade (*op. cit.*, p. 81).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ca să înțelegem mai exact că scriitorul a simțit nevoia imperioasă a unei asemenea clarificări, să mai consemnăm un fapt, oarecum exterior, însă nu lipsit de semnificație: ultimul paragraf, cel al naratorului, din primul capitol al «romanului» *Creanga de aur*, a fost introdus de Sadoveanu, probabil, ulterior, în corectura cărții; în *manuscris* nu există[35]; acolo ultimele cuvinte ale lui Stamatin deschid «istoria» lui Kesarion Breb[36].

NUVELELE LUI V. VOICULESCU

Mihai ZAMFIR

În momentul apariției sale (două volume postume, 1966, după ce autorul murise în 1963) proza lui V. Voiculescu a reprezentat, în literatura română, o surpriză absolută. Scriitorul era cunoscut ca poet în epoca interbelică — un poet cu profil stilistic perfect distinct, făcut din fervoare religioasă și din atracție aproape păgînă față de frumusețea corpului uman. Poetul de valoare recunoscută părea a-și încheia opera: în deceniul 1950—1960, toată lumea își închipuia că Voiculescu era un scriitor la capătul drumului.

Aceasta cu atît mai mult cu cît, în anii de după război, poetului i se interzisese accesul la publicațiile literare, iar opera sa fusese pusă la index, alături de cea a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu, adică alături de cea a marilor poeți ai epocii. În această onorabilă companie a rămas V. Voiculescu pînă la moarte; între 1947 și 1963, anul morții sale la vîrsta de 79 de ani, n-a mai avut permisiunea să publice, iar opera sa literară ieșise aproape complet din circuitul viu.

Cu atît mai mare a fost șocul apariției, peste scurt timp, al scrierilor postume semnate de Voiculescu: volumul de versuri *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*, 1964 (90 de sonete în manieră barocă, pe motive shakespeariene, o reînnoire completă a artei poetice și incontestabila capodoperă a poeziei lui Voiculescu), precum și cele două volume de nuvele — *Capul de bour* și *Ultimul Berevoi*, 1966, cărora li se adaugă romanul *Zahei orbul*, 1970, ca și numeroase alte versuri sau proze încă nepublicate. Prin *Ultimele sonete...*, poetul atingea zenitul valorii sale, într-o manieră stilistică absolut diferită de aceea a poezilor de pînă atunci. Era o renaștere completă și miraculoasă! Prin volumele de nuvele, marele poet se dovedea a fi un și un mare prozator, *«unic proprietar»* în sens faulknerian al teritoriului de geografie mitică pe care-l inventase. Cu ele, proza românească intra în stăpînirea unei arii inedite din punct de vedere literar.

Din ce este făcută lumea insolită, pusă în scenă de imaginația prozatorului Voiculescu Sîntem tentați să vedem în aceste tardive proze o reacție de opoziție multiplă și fecundă

---

[35] Manuscrisul se păstrează astăzi în arhiva Muzeului Literaturii Române, sub numărul de inventar 13.483. El cuprinde 75 pagini scrise mărunt, cu unele intervenții (mai multe decît de obicei în manuscrisele sadoveniene), cu cerneală neagră, pe jumătăți de coală, hîrtie velină, crem. *Capitolul I* (gîndit ca *prolog*) pare adăugat ulterior, căci diferă atît ca scris (cerneală) cît și ca format al hîrtiei de restul manuscrisului. Are, în plus, titlul indicat de la început, în cerneală, pe cînd în celelalte capitole, conform unei modalități specifice scriitorului, marcarea titlurilor, ca și numerotarea capitolelor, se face în creion negru, ulterior redactării. *Capitolul XV* este în mss. mult mai amplu, incluzînd practic și *capitolul XVI* din ediția princeps. În felul acesta *capitolul XVI* din *mss.* devine în volum, în mod firesc, *capitolul XVII*. Pentru *capitolele* I—IV din *mss.* titlurile diferă față de forma finală pe care scriitorul a adoptat-o la tipar. Le transcriem aici: *«După cîte se dovedește din acest prolog, stăruința bătrînului mag de odinioară e departe de a fi o simplă iluzie»*; *«Unde apare întîia oară Kesarion Breb»*: *«În care se arată învățătura și sfaturile Bătrînului»*; *«Kesarion Breb se întîlnește cu preasfîntul XV* este în *mss.* mult mai amplu, incluzînd practic și *capitolul XVI* din ediția princeps. el în volum: *«Despre soarta puterilor lumii»*. În *mss*, capitolele *XV* și *XVI* nu au indicate titlurile.

Chiar și numai din această succintă descriere a manuscrisului se poate observa însă că structura cărții nu a fost gîndită de la bun început emblematic — cum au presupus unii comentatori recenți ai «romanului» — ci ea s-a organizat astfel conform unor necesități ulterioare, impuse scriitorului de abia în momentul tipăririi. Dar asupra acestei probleme vom mai reveni.

[36] Vezi în privința acesteia și articolele noastre: *În căutarea «Crengii de aur»*, în *Cronica* an XVII. nr. 45 [875], 5 noiembrie 1982, pp. 4—5 și *«Drumurile» lui Kesarion Breb și înțelesurile lor*, în *Orizont*, an XXXIII, nr. 46 [767], 19 noiembrie 1982, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

față de literatura contemporană lui și față de modul curent de a concepe exercițiul prozei. Reacție de opoziție consumată pe multiple planuri, superficiale și profunde, pe care construcția nuvelistică a lui Voiculescu le antrenează global. Vom identifica pe rînd aceste planuri, începînd cu cele mai vizibile.

Să nu uităm că autorul era de profesie medic. Prin urmare, o conștiință tentată să-și explice orice fenomen făcînd apel la relația cauzală. La 1930, explicația pozitivistă a lumii era singura ce se bucura de credit în lumea științifică familiară medicului Voiculescu. S-a întîmplat însă că medicul scriitor a rămas permeabil la toate explicațiile ce trec dincolo de experiența concretă și de palpabil, suscitînd imaginația: toată viața sa, Voiculescu a crezut doar moderat în capacitatea științei exacte de a avea ultimul cuvînt în cunoaștere și a sondat cu pasiune tot ceea ce trecea dincolo de simțuri — telepatia, parapsihologia, chiromanția etc. Cu alte cuvinte, autorul a fost tot timpul atras de *Mister* și și-a consacrat viața sondării lui. Dacă radiografiem pe această schemă conștiința creatoare a lui Voiculescu, nu este greu să ne dăm seama că prozatorul s-a născut din contrazicerea vizionii științifice asupra lumii, că artistul a luat naștere prin opoziție cu omul de știință. În ficțiunea infinită a artei, Voiculescu a căutat răspunsul la tot ceea ce existența sa cotidiană — adică exercitarea profesiei de medic — îi refuzase. Practicînd un anume fel de proză, medicul-povestitor s-a aflat în căutarea omului total, pe care știința și arta secolului nostru l-au scindat iremediabil. În fondul gîndirii sale, Voiculescu era, fără îndoială, un umanist în sensul desuet al termenului, medic iubitor de cultură și savant rătăcit fără voia lui în secolul al XX-lea.

Dacă vedem în proza lui Voiculescu o abstragere din știință, un refuz (politicos și implicit) dat explicației raționale a lumii, atunci psihologia creativă a prozatorului începe să se precizeze: prin opoziție cu explicația rațional-științifică a lumii, proza lui Voiculescu se construiește în jurul Misterului fundamental. Nimic nu este transparent în lumea de false transparențe a nuvelelor sale. Totul pare a spune că aparențele discursului logic induc în eroare și că explicația *alogică* (citește *literară*) a lumii se apropie infinit mai mult de adevăr.

Ajungem cu aceasta la a doua treaptă a investigației și la al doilea nivel de opoziție fecundă din care a luat naștere proza analizată. În cazul de față, o opoziție circumstanțială. Nuvelele au fost scrise în anii unei ostracizări profunde, cînd atmosfera literară și realitatea concretă îi erau lui Voiculescu dintre cele mai nefavorabile. Țara cunoscută de el devenise de nerecunoscut. Din această cauză, prozatorul creează cu mijloacele artei o anti-realitate semnificativă, o Românie arhaică și legendară, redusă la esența imuabilă a unui ethos. De aceea în lumea lui Voiculescu vor avea curs tradiții și mituri pe cale de dispariție, vor fi înfățișați pescari, călugări, vrăjitori și vînători pierduți în peisaj, ultimii reprezentați ai unei umanități arhaice.

România prezentată în proza lui Voiculescu este o țară fără virstă, incintător-anistorică; coborînd la originile spiritualității noastre, Voiculescu se află în căutarea simburelui primordial, a nucleului necorupt de istorie. Acțiunea pieselor reprezentative se petrece într-un vag secol al XIX-lea, în sate care nu mai înregistrează trecerea timpului decît sub forma ciclurilor identice și repetitive. Satul anistoric al lui Voiculescu trăiește într-o perfectă autarhie materială și spirituală. Era, pentru autor, singurul mod de a contrazice în esența lui deceniul 1950—1960. Peisajul uman al nuvelelor era la rîndul său un anti-peisaj în raport cu realitatea curentă.

Atingem în sfîrșit cel de al treilea nivel al «contestației» din care s-au născut nuvelele lui Voiculescu, nivelul cel mai profund, adică nivelul scriiturii propriu-zise. În fond, pornirile conștiente sau subconștiente de pînă acum se puteau concretiza în proze banale sau în capodopere; în cazul nostru, ele s-au materializat în opere originale și în general reușite, uneori chiar în capodopere.

La nivel pur stilistic, lucrurile se prezintă ceva mai complicat și nu putem afirma cu certitudine că un anumit model tutelar bine configurat se află întotdeauna îndărătul frazelor textului. Totuși, scenariul compozițional al nuvelelor scriitorului se repetă cu minime variațiuni de la caz la caz — ceea ce ne face să bănuim reflexul unei *forma mentis* stabile, căpătînd de fiecare dată altă întruchipare literară.

În cele mai bune nuvele, uvertura ne situează în contemporaneitate, în peisajul familiar al Bucureștiului sau al unui orășel. La o întrunire între prieteni, unul dintre ei povestește o întîmplare: este realitatea banală și familiară, cadrul «rațional» al narațiunii. Partea esențială a nuvelei o constituie însă o cu totul altă realitate: cu ajutorul unui pretext epic banal (dificultate neașteptată, apariția unui nou personaj, o vînătoare sau o plimbare) se trece *dincolo*, adică în spațiul mitic al narațiunii. Aici au loc întîmplări dramatice sau extraordinare, interpretabile într-o ordine simbolică: un chef de iarnă la mînăstire, cu final singeros *(Behaviorism)*, o petrecere de primăvară la altă mînăstire, plină de veselie și împăcare *(Chef la mînăstire)*, o partidă de vînătoare terminată în condiții dramatice *(Căprioara din vis)* sau de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pescuit în apele revărsate ca la o nouă geneză sau ca la un nou potop *(Pescarul Amin)*, descrierea aproape fantastică a vietăților pădurii contaminate de comportamentul uman *(Ultimul Berevoi)*, alături de iubirea neverosimilă consumată într-un sat independent *(Iubire magică)*. Toate aceste pretexte epice devin *căi de acces* spre spațiul mitic al textelor autorului, spre spațiul primordial și subteran al tuturor nuvelelor.

Aparent, Voiculescu respectă convenția diegetică a nuvelei tradiționale: spațiul mitic de care am vorbit capătă forma unei mînăstiri izolate *(Chef la mînăstire)*, a unei case pierdute în mijlocul naturii luxuriante *(În mijlocul lupilor)*, a unui sat aproape inaccesibil *(Iubire magică)*, a unei bălți sau a unui lac, punct aevatic de pasaj către irealitate *(Pescarul Amin)*. O catastrofă naturală (inundația, în *Pescarul Amin*, viscolul în *Căprioara din vis)*, o incintă reală și simbolică (mînăstirea) izolează acest spațiu de electe.

În el, nu mai funcționează legile comune ale societății omenești sau ale naturii: aici bucatele se revarsă pantagruelic, ca într-un paradis conceput țărănește *(Chef la mînăstire)*, vietățile pămîntului își dau neverosimil întîlnire ca într-o nouă Arcă a lui Noe *(Sezon mort)*, iubirea capătă forme paroxistice *(Iubire magică)*, iar animalele se jertfesc pentru a-l salva pe om de la îngheț *(Căprioara din vis)*. Ne dăm seama că pentru înțelegerea acestui spațiu trebuie să percepem o ordine simbolică a lucrurilor, deoarece sensul literal nu poate oferi o explicație suficientă. Imediat ce am trecut pragul *dincolo*, frazele lui Voiculescu acționează ca semne de gradul doi: ele trimit, aparent, la realitatea pur referențială, dar presupun în același timp un referent secund care acționează ca simbol. Spațiul mitic în care ne aflăm plonjați are propriile sale legi, relațiile dintre elementele lui devin autonome și se comportă ca un sistem izolat. Orice fapt din acest spațiu central, în ordinea evenimentelor, înseamnă faptul în sine, dar și acțiunea unică, irepetabilă, înzestrată cu semnificații particulare.

Nu mai este nevoie să precizăm că acest spațiu închis, real și simbolic în același timp este — la o lectură largă — însuși spațiul literar.

Originalitatea nuvelistului se consumă în populareа spațiului mirific. Pentru aceasta, Voiculescu uzează de două maniere predilecte: descrierea fastuoasă și scena dramatică. Cu alte cuvinte, el procedează sau prin metonimie (îngrămădire savantă și gradată de detalii, pitoresc lexical, voluptăți de natură moartă olandeză) sau prin metaforă (scena dramatică apropiată de neverosimil). Din prima categorie, cele mai pregnante exemple rămîn *Chef la mînăstire* și *Ispitele părintelui Evtichie*. Un asemenea tip de nuvelă se alcătuiește din tablouri succesive, din *volets* unite prin fraze de legătură. Pitorescul fiecărei mese la mînăstire sau al fiecărei zile reprezintă centrul acestor *volets*. Textul autorului se materializează în compunerea unei sintagmatice foarte largi, care cuprinde aproape toată nuvela și-i epuizează semnificațiile.

În a doua categorie de nuvele, în cele unde spațiul mitic apare ocupat de relatarea unei scene cruciale, ni se dezvăluie o altă latură a talentului prozatorului: îngrămădirea lentă a faptelor culminează cu un *climax* insolit, la marginea fantasticului. Un fantastic cu totul relativ, de altfel, pentru că — în ordinea spațiului mitic construit de Voiculescu — logica internă a relatării face cadrul orice diferențiere între normal și fantastic. Mitul, credința ancestrală, legenda unui anumit loc, coroborate, oferă scena inedită. Să remarcăm că Voiculescu nu plonjează niciodată decis în fantastic și nu rupe atașele cu ordinea verificabilă; el nu se situează pe același palier al verosimilului cu nuvelistul Mircea Eliade, de exemplu, deși punctul de plecare al narațiunii și, uneori, structura narativă a textului sînt asemănătoare. Formația rațională și tradiționalismul viziunii lui Voiculescu asupra literaturii își spun cuvîntul. Pînă la urmă, punctul culminant al fiecărei istorii este interpretabil drept o scenă simbolică, încărcată prin definiție de semnificații duble: jertfa pescarului Amin nu este simplă sinucidere, ci recoborîre în apa primordială, reîntoarcere la origini; scăpărarea amnarului care pune pe fugă animalele coalizate contra omului face manifest un bun dăruit de zei, focul sacru *(Revolta dobitoacelor)*. În majoritatea scenelor finale «metaforice» din nuvelele lui Voiculescu intră în joc elementele primordiale ale lumii, în special apa și focul. Pentru medicul cultivat este și o coborîre la originile filosofiei europene, la presocratici. Autorul s-a simțit mereu obligat să slujească o tradiție de cultură bine determinată.

*

Schema nuvelelor de care ne ocupăm se dovedește a fi de o mare simplitate. Dacă excludem nuvelele pur descriptive, unde pitorescul lexical joacă rolul fundamental, observăm că modelul narațiunilor rămîne extrem de egal cu el însuși. Nu este vorba de nuvele evident moderne, cu *story* neprevăzută, ci de nuvele arhaice, aproape de *nuvele* în sensul renascentist al cuvîntului. Pe vremea Renașterii, nuvela nu era altceva decît o narațiune exemplară pe schemă cunoscută, abia detașată din folclor: de la *Decameron* și pînă la culegerile de nuvele din secolul al XVIII-lea, nuvela arhaică expunea o istorie paradigmatică, ilustrînd un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

proverb sau un adagiu, un concentrat de înțelepciune anonimă. Publicul cunoștea perfect întîmplarea, iar interesul rezida numai în performanța individuală a relatării.

În asemenea condiții, schema nuvelei clasice este rondă, previzibilă; substanța ei nu rezidă în invenția diegetică, ci în semnificația etică a ansamblului, în filosofia propusă. Istoria acestei nuvele poartă semn etic, este exemplificare de adevăr general, iar inventivitatea autorului cade pe planul al doilea.

În cea mai mare parte a lor, nuvelele lui Voiculescu rămîn nuvele arhaice, povestiri imemorabile, în care ni se prezintă o schemă de comportament uman: sînt nuvele de străvechi tip renascentist. Dacă excludem cele cîteva bucăți citadine, de obicei slabe ca valoare literară *(Farsa, Fata din Java, Limanul)*, și dacă facem abstracție de sceneria care ne poartă în Bucureștiul tradițional, miezul narațiunii va fi întotdeauna o povestire rondă acronică și atopică, desfășurată într-un spațiu-timp arhaic.

La unele dintre aceste bucăți, sensul etic este vizibil și prezentat aproape didactic, deoarece însăși nuvela reprezintă un proverb epicizat: *Iubire magică* sau *Revolta dobitoacelor*. Alte bucăți nu sînt, poate, reductibile la un proverb, dar își extrag substanța din exacerbarea dimensiunii etice, din găsirea unei înțelepciuni superioare dincolo de evenimentele concrete. Scena centrală a acestor nuvele se dispensează de contextul istoric sau geografic — ea s-ar fi putut petrece la fel de bine cu un secol sau două în urmă, fără ca frazele sau semnificația ansamblului să se modifice.

Chiar dacă sensul ultim al istoriilor din *Decameron* sau din *Povestirile din Canterbury* este universal, independent de loc și zugrăvind un prototip abstract, nu e mai puțin adevărat că ele propun, prin contextul lor istoric, o Italie și o Anglie inconfundabile, pe care nici o prezentare istorică, oricît de documentată, n-o poate concura. Și într-un caz și în altul, spiritualitatea națională italiană sau engleză s-au insinuat în privirea pe care autorul o aruncă asupra lumii. Pe aceeași linie, nuvelele lui Voiculescu relevă o viziune românească asupra înțelepciunii universale și atestă, prin detalii materiale și prin psihologia personajelor, o anumită zonă a țării noastre, partea de Est a Munteniei și Dunărea de Jos.

Atunci cînd decorul însuși cîștigă în importanță, apar detalii materiale specific balcanice și dunărene. E vorba de satul românesc de munte sau de deal, oprit la un moment indeterminat al trecerii timpului *(Iubire magică, Lostrița)*, un sat arhetipal, aproape un model abstract de sat. În el, locuitorul nu este atît agricultor (în lumea lui Voiculescu, însăși agricultura semnifică o fază ulterioară de evoluție), ci ființă izolată care cunoaște limbajul animalelor *(În mijlocul lupilor)*, păstor sălbăticit rupt de civilizație *(Ultimul Berevoi)*, dar mai ales pescar și vînător: vînătoarea — reală, simbolică, rituală sau numai visată — a ajuns îndeletnicirea de bază a personajelor lui Voiculescu, forma supremă a activității umane. Pescuitul este și el o acțiune simbolică, transpunere a vînătorii în mediu acvatic. Dacă vînătoarea reprezintă descoperirea pămîntului prin vietățile care îl populează, pescuitul, la rîndul său, nu urmărește profitul material, ci revelarea unor adevăruri supraumane *(Pescarul Amin, Lostrița)*. Obiectul vînătorii nu este nici el indiferent: sînt vînate animale care au intrat în simbolistica și legendele tuturor popoarelor europene (lupul, ursul, vulpea), deoarece urmărirea lor capătă proporțiile unei aventuri spirituale. Peștii urmăriți sînt și ei făpturi legendare, posibile întruchipări prin metamorfoze ale unor oameni cu puteri superioare (metafora se explicitează net în acest sens în *Lostrița*).

Cît privește momentul desfășurării nuvelelor — aceeași intenționată imprecizie, aceeași acronie programată. O acronie studiată, compusă din zeci de detalii atent alese. La o privire «obiectivă» asupra lumii nuvelelor, putem afirma că acțiunea celor mai importante se petrece către sfîrșitul secolului al XVIII-lea sau la începutul secolului al XIX-lea (anumite fraze, cum ar fi cele ce fixează acțiunea din *Ispitele părintelui Evtichie*, ne trimit spre această epocă); dar scrisul lui Voiculescu nu tinde niciodată spre reconstituire, dimpotrivă! Autorul a ales conștient un moment de echilibru al societății românești, moment destul de îndepărtat pentru a recepta «toată» poezia arhaității și destul de apropiat pentru a fi comprehensibil publicului contemporan. Din epoca fără coordonate temporale sigure evocată de Voiculescu ajunseseră pînă în epoca autorului doar urme izolate, semne disjuncte: din ele, prozatorul compune o *vîrstă de aur* coerentă.

Preferința pentru locurile perfect izolate, peste care timpul trece fără să lase urme, decurge din aceeași pornire originală: mînăstirea din *Chef la mînăstire* sau *Ispitele părintelui Evtichie*, grota din *Ultimul Berevoi*, colibele izolate ale oamenilor certați cu societatea, adăposturile haiducilor *(Alcyon, Taina gorunului)*. Ele sînt concentrate de spațiu-timp, pe care Voiculescu le încadrează cu cea mai mare ușurință mitologiei lui personale.

În momentul scrierii acestor nuvele — mai puțin al publicării, deoarece publicarea tardivă coincidea cu momentul unei înfloriri a literaturii române — proza lui Voiculescu se încadra unui orizont inedit: asemenea gen de nuvelă, arhaizantă și arhetipală, coborînd la ori-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ginile spiritualității naționale, fusese cultivat doar sporadic. În prima jumătate a secolului nostru, nuvela românească trăise mai mult din pitoresc local și din conflicte actuale. Exista un singur precursor veritabil — Mihail Sadoveanu, prozator excepțional, regionalist, și poetic, care făcuse din satul provinciei sale natale Moldova, un fel de *pattern* al umanității arhaice.

O deosebire fundamentală, totuși, între Voiculescu și Sadoveanu: în timp ce al doilea, poet în proză, cu o sensibilitate lingvistică imposibil de atins de către altcineva, construiește un sat memorial identificîndu-se cu obiectul scrierii sale, Voiculescu păstrează întotdeauna distanța lucidității și examinează satul arhetipal cu ochi de savant. El va fi mereu medicul venit la țară. Fără a avea capacitatea descriptivă a lui Sadoveanu și uluitoarea bogăție lexicală a acestuia, prozatorul muntean caută urmele trecutului cu îndîrjirea celui ce vrea să se salveze prin ele. Voiculescu revine la locul originii sale în speranța unei redempțiuni. Este însă foarte probabil ca lecția sadoveniană să nu fi trecut asupra lui fără urmări și ca Voiculescu să fi intenționat cu tot dinadinsul să ofere o replică munteneasă prozei lui Sadoveanu.

Mai semnificativă ni se pare posteritatea lui Voiculescu: apariția nuvelelor în cele două volume din 1966 a coincis cu o reînnoire profundă a prozei noastre contemporane. O pleiadă de tineri prozatori se îndrepta spontan, în acei ani, spre o înțelegere mitică și simbolică a satului. Involuntar, Voiculescu a contribuit la crearea unui nou tip de proză românească prin autoritatea incontestabilă a exemplului său. În proza ultimelor două decenii apare tot mai des un sat «voiculescian» și magic și tot mai puțin un sat «realist». Ar fi dificil să explicăm proza scurtă a lui D. R. Popescu, Fănuș Neagu sau Ștefan Bănulescu, prozatori de primă mărime ai momentului actual, fără prozele lui Voiculescu. Nu este vorba de ceea ce se numește în mod obișnuit «influență», ci de preluarea, instinctivă, a unui spirit. Destinul postum al nuvelelor lui Voiculescu și-a păstrat alura surprinzătoare.

Locul lui Voiculescu în literatura noastră apare, finalmente, dificil de fixat: aceasta deoarece proza autorului nu îngăduie filiații certe și nu propune vizibil modele urmate de alții. Pe cît de ușor și distinct se stabilește locul poeziei sale, pe atît de exotic (în sens etimologic) îi apare exercițiul prozastic. Excepție fericită și absolută în opera sa, nuvelele recompun — pentru noi și într-un portret final — o personalitate armonioasă, plurală și infinit mai interesantă decît puteam bănui citindu-i doar poezia. Față de propria activitate a autorului și față de momentul apariției lor, nuvelele lui Voiculescu vor avea în eternitate aerul unui cadou neașteptat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SĂ ÎNCEPEM SĂ TEORETIZĂM POSTMODERNISMUL

«E limpede că a sosit timpul să teoretizăm acest termen, dacă nu să-l definim. Şi asta înainte ca el să se fi ofilit, transformîndu-se dintr-un neologism neinspirat într-un clişeu desuet, fără să fi atins nici un moment demnitatea unui veritabil concept cultural.»

(Ihab Hassan)

Dintre toţi termenii aflaţi în joc în teoria culturală curentă şi în scrierile contemporane despre artă, *Postmodernismul* are parte de un exces şi totodată de un deficit de definire. De obicei vocabula e însoţită de o aură retorică negativistă: se vorbeşte de *dis*continuitate, *de*zmembrare, *dis*locare, *des*centrare, *ne*determinare sau *non*-totalizare. De fapt, consideraţi în sensul lor literal, astfel de termeni îşi încorporează ceea ce intenţionează să conteste — aşa cum stau, de altfel, lucrurile şi cu însăşi noţiunea de postmodernism. Aducînd în discuţie această simplă realitate lingvistică, intenţionez să lansez de aici campania de «teoretizare» a întreprinderii culturale căreia i s-a acordat o astfel de etichetă provocatoare. Postmodernismul este, înainte de orice, un fenomen contradictoriu care uzează şi abuzează de propriile sale concepte, instalîndu-le şi apoi subminîndu-le — în literatură, în film, în sculptură, în video, dans, televiziune sau muzică, în filosofie, teorie estetică, psihanaliză, lingvistică sau istoriografie. Acestea sînt şi domeniile la care se va referi teoretizarea mea, bazată totdeauna pe exemple specifice. Asta pentru a evita generalizările polemice (prizate îndeosebi de adversarii postmodernismului — Eagleton 1985, Newman 1985) care ne pun în situaţia să ghicim ce este postmodernismul, deşi cu privire la inutilitatea termenului nu par să aibă nici un dubiu. Unii uzează de definiţii «tacite» general acceptate: alţii îl localizează cu ajutorul unor repere temporale (după 1945? 1968? 1970? 1980?) sau economice. Astfel de circumscrieri devin cu totul nefolositoare de cîte ori încearcă să generalizeze pe marginea tuturor nimicurilor culturii. Căci, la urma urmei, ce are în comun serialul de televiziune *Dallas* cu arhitectura lui Ricardo Bofill? Dar muzica lui John Cage cu o piesă (şi un film) ca *Amadeus*? Cu alte cuvinte, postmodernismul nu poate fi întrebuinţat drept sinonim pentru contemporaneitate. Şi nici descris ca un fenomen cultural internaţional, fiind în primul rînd european şi (nord ca şi sud) american.

Ce numesc eu postmodernism este o realitate în mod fundamental *contradictorie* şi în chip decisiv *istorică*. Contradicţiile sale sînt evidente chiar în conceptul postmodernist esenţial; acela de *«prezenţă a trecutului»*. Acesta a fost, de altfel, genericul Bienalei de la Veneţia din 1980, care a marcat recunoaşterea oficială a postmodernismului în arhitectură. Analizînd cele douăzeci de faţade de pe *Strada Novissima* — a cărei noutate, paradoxală, consistă în istoricitatea sa parodică — arhitectul italian Paolo Portoghesi (1983) arată cum este reconsiderată în arhitectură, ruptura puristă a modernismului cu istoria. Nu avem de-a face cu un recul nostalgic; ci cu o re-vizitare critică, cu un dialog ironic cu trecutul (cel al artei ca şi cel al societăţii), cu o revizuire a vocabularului critic unanim acceptat al arhitecturii. *«Trecutul de a cărui prezenţă se vorbeşte aici — explică Portoghesi — nu este o vîrstă de aur care trebuie recuperată»*. Formele sale estetice ca şi formaţiile sale sociale sînt problematizate prin reflexie critică. Acelaşi lucru rămîne valabil şi pentru regîndirea postmodernă a picturii figurative sau a naraţiei istorice, în ficţiune ca şi în poezie: nici în aceste cazuri nu avem de-a face cu un paseism nostalgic, ci cu o prelucrare critică. De aici şi rolul dominant al ironiei în postmodernism. Dialogul lui Stanley Tigerman cu istoria — în proiectele sale de locuinţe familiale, modelate după *Villa Madama* a lui Rafael — este îmbibat de ironie: miniaturizarea forţelor monumentale presupune regîndirea funcţiei sociale a arhitecturii — de atunci ca şi de acum.

Fiind contradictoriu şi operînd *dinăuntrul* sistemelor pe care încearcă să le mineze, postmodernismul nu va putea fi considerat, probabil, o nouă paradigmă (nici dacă extindem sensul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

kuhnian al termenului). El nu se substituie umanismului liberal, deşi îl ameninţă în mod serios; dar poate fi terenul unei mişcări pregătitoare pentru adevărata noutate. În artă, simptomele unei astfel de mişcări sînt opere indefinibile, bizare, ca filmul lui Terry Gilliam, *Brazil*. Recuperarea ironică postmodernă a istoriei este textualizată, în acest caz, prin multiple referiri parodice la alte filme. Paralel cu manipularea ironică a istoriei filmului se face uz de o pervertire a temporalităţii. Aflăm că acţiunea demarează la orele 8,49 a.m. cîndva în secolul al XX-lea. Pe terenul modei, se amestecă stilurile absurd futuristice cu cele ale anilor '30. Un cadru de o vetustete stranie contrastează cu omniprezenţa computerelor — care nu sînt, totuşi, nici ele siluetele lustruite cu care ne-au obişnuit designerii de azi. O altă contradicţie tipic postmodernă este coprezenţa unor genuri filmice heterogene — utopia fantezistă şi dis-topia sardonică; apoi comedia spumoasă şi tragedia; povestea romantică de aventuri şi documentarul politic.

Deşi toate formele contemporane de artă şi de reflexie oferă exemple de astfel de contradicţii postmoderniste, eu m-aş opri cu precădere la genul romanului (au făcut-o şi alţii); în particular, la o formă a sa pe care aş numi-o *metaficţiune istoriografică*. Am în vedere romane binecunoscute şi chiar populare, pe de o parte autoreflexive, iar pe de alta, revendicîndu-se de la evenimente şi personaje istorice. *The French Lieutenant's Woman* (John Fowles), *Midnight's Children* (Salman Rushdie), *Ragtime* (E. L. Doctorow), *Legs* (William Kennedy), *G.* (John Berger), *Famous Last Words* (Timothy Findley). În cele mai multe consideraţii critice cu privire la postmodernism, *narafia* — în *ficţiune*, în *istorie* şi în *teorie* — a beneficiat de o atenţie aparte. Metaficţiunea istoriografică îşi anexează toate aceste trei arii narative: conştiinţa sa *teoretică* cu privire la *istorie* şi la *ficţiune*, acestea două considerate drept constructe umane, e luată drept bază pentru remodelarea conţinutului şi formelor trecutului (metaficţiune istoriografică.) Acest tip de ficţiune a intrat frecvent în discuţie, însă statutul său *paradigmatic* a fost trecut cu vederea. Formula a fost de regulă etichetată drept altceva: s-a vorbit de *mid-fiction* (Wilde, 1981) sau de *paramodernism* (Malmgren, 1985). Etichete care semnalează şi ele contradicţia internă din care se nutreşte metaficţiunea istoriografică, operînd dinlăuntrul convenţiilor existente, spre a le compromite. Nu avem de-a face nici cu metaficţiune propriu-zisă, dar nici cu roman istoric sau non-fictiv, în sens curent. Romanul lui Márquez, *O sută de ani de singurătate*, a fost deseori discutat exact în termenii contradictorii în care încerc să definesc postmodernismul. De pildă, Larry McCaffery îl consideră metafictiv şi autoreflexiv dar şi edificator pentru realităţile istorice şi politice autentice: «*Cartea a devenit un fel de model pentru autorul contemporan, conştient de ascendenţa sa literară şi de limitele* mimesis-*ului dar, pe de altă parte, reuşind să-şi conecteze cititorii cu lumea din afara paginii*» (1982, p. 264).

*

În postmodernism, separaţia familiară dintre artă şi viaţă (mai precis, cea dintre imaginaţia umană ordonatoare, pe de o parte, şi haos, pe de alta) nu mai rezistă. Arta contradictorie a postmodernismului instaurează această ordine folosindu-se însă de ea ca să demistifice procesele cotidiene prin care structurăm haosul şi formulăm sensurile (D'haen, 1986). Într-un sistem pozitivist de referinţă, fotografiile sînt acceptate drept reprezentări neutre; un fel de ferestre larg deschise spre lume. În fotografiile postmoderniste ale lui Heribert Bekert sau Ger Dekkers, reprezentarea încă există (căci referirea nu poate fi evitată) dar obiectul ei apare filtrat programatic de presupoziţiile estetice şi discursive ale celui care mînuieşte camera (Davis, 1977).

În ce direcţii anume merg provocările postmodernismului?

Mai întîi, toate instituţiile culturale sînt puse în discuţie — de la *media* la universitate, de la muzee la teatre. Dezbaterea contemporană aprinsă cu privire la limitele convenţiilor artistice şi sociale (Culler, 1983-4) este rezultatul unei violări tipic postmoderne a graniţelor acceptate pînă acum: cele ale artelor particulare, ale genurilor, ale Artei însăşi. Creaţia narativă (sau discursivă) a lui Rauschenberg, *Rebus*, sau seria de *texte spenseriene* ale lui Cy Twombly sînt simptomatice pentru încălcarea fructuoasă a frontierelor dintre artele literare şi cele vizuale. Încă din 1969, Theodore Ziolkowski observa că «*noile arte sînt atît de strîns legate încît nu ne mai putem ascunde satisfăcuţi în spatele zidurilor arbitrare ale unor discipline autonome. Poetica deschide inevitabil calea esteticii; considerafiile despre roman alunecă lesne spre film; pe cînd poezia nouă are mai multe în comun cu muzica contemporană decît cu poezia din trecut*». De atunci încoace, timpul a validat acest fel de a vedea. Graniţele dintre genurile literare au devenit extrem de vagi. Cine mai poate să spună unde sînt limitele dintre roman şi culegerea de proză scurtă *(Lives of Girls and Women*, de Alice Munro), dintre roman şi poemul de proporţii *(Coming Through Slaughter*, de Michael Ondaatje), dintre roman şi autobiografie *(China Men*, de Maxine Hong Kingston), dintre roman şi istorie *(Shame*, de Rushdie Salman), sau roman şi biografie *(Kepler*, de John Banville)? În fiecare dintre aceste exemple, convenţiile ambelor genuri sînt etalate contrastiv, nu avem de-a face cu o mixtură neproblematizantă şi simplă. În *Moartea*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Artemio Cruz de Carlos Fuentes, chiar titlul subliniază răsturnarea ironică a convențiilor biografiei: nu viața ci moartea va fi obiectul interesului. Complicațiile narative ale celor trei voci (prima, a doua și a treia persoană) și ale celor trei timpuri (trecut, viitor și prezent) dispersează situația de enunțare și contextul discursiv al operei dar, pe de altă parte, le și consolidează. Cadrul tradițional verificat (persoana a treia asociată cu preteritul Istoriei și al realismului) este schițat și după aceea torpilat de celelalte variante.

Și totuși, cele mai demne de atenție frontiere ce au fost violate sînt cele dintre fictiv și non-fictiv (prin extensie, acelea dintre artă și viață). În numărul din martie 1968 al revistei *Esquire*, Jerzy Kosinski a publicat, în secțiunea documentară, o piesă, intitulată *Death in Cannes*. Aceasta relatează ultimele zile și moartea biologului francez Jacques Monod. Textul — tipic postmodern — refuză omnisciența și omniprezența celei de-a treia persoane, angajînd, în schimb, un dialog între o voce narativă (care este și, în același timp, nu este a lui Kosinski) și un cititor imaginar. Perspectiva este în mod declarat limitată, provizorie și strict personală. Cu toate acestea, se operează cu convențiile realismului literar ca și cu cele ale facticității jurnalistice: textul este însoțit de fotografii ale autorului și ale «personajului» său. Comentariul recurge la fotografii ca să ne silească să fim conștienți de așteptările noastre în legătură cu narația și cu imaginea: printre ele, încrederea naivă dar unanimă în veracitatea reprezentativă a fotografiei. Un set de fotografii este introdus de următoarele cuvinte: «*Pariez că fotografia zîmbitoare a fost cea din urmă. Pariez întotdeauna pe finalurile fericite*». Însă secvența următoare de proză se încheie astfel: «*Dacă e neapărată nevoie, priviți și imaginile ... dar nu puneți pariu pe ele. Încredeți-vă doar în valoarea cuvîntului*». Ceva mai departe, avem să aflăm că evenimente cum e moartea lui Monod se află dincolo și de cuvinte și de poze. Kosinski numește acest tip de scriere postmodernistă «*autoficțiune*»: *ficțiune* fiindcă orice rememorare fictivizează; *auto-* fiindcă reprezintă «*un gen literar destul de generos ca să-i îngăduie autorului să-și asume natura fictivă a personajului său — și nu invers*». Cînd îl «citează» pe Monod, el își avertizează cititorul fictiv că o face într-o «*autolingua*» — limbajul interior al povestitorului. Dar nu numai acest tip de metaficțiune istoriografică amenință frontierele dintre artă și viață, periclitînd limitele dintre genuri. Pictura și sculptura au un impact reciproc similar în cîteva dintre pînzele tridimensionale ale lui Robert Rauschenberg sau ale lui Tom Wesselman (vezi D'haen, 1986 și Owens, 1980). Apoi, s-a făcut mult pentru estomparea distincțiilor dintre discursul teoretic și cel literar, în scrierile lui Jacques Derrida sau Roland Barthes sau în unele compuneri ale lui Ihab Hassan (1975, 1980 a) și Zulfikar Ghose (1983) — aceștia doi doi din urmă mai puțin «în vogă», dar nu mai puțin provocatori.

Multe dintre textele postmoderne sînt specific parodice în relația intertextuală pe care o stabilesc cu tradiția și cu convențiile genurilor implicate. Cînd Eliot îi invoca pe Dante sau Virgil în *The Waste Land*, dincolo de ecoul fragmentar se simțea nostalgia continuității. Ori tocmai asta respinge parodia postmodernă, unde discontinuitatea ironică se revelează de obicei chiar în miezul continuității, iar diferența scoate capul dincolo de similaritate (Hutcheon, 1985). În anumite privințe, parodia este forma postmodernistă ideală, căci, în mod paradoxal ea își însușește, dar și periclitează materialul parodiat. Tot ea conduce, vrînd-nevrînd, spre reconsiderarea ideii de origini și de originalitate.

Jameson (1983) notează cu un semn negativ renunțarea la stilul modernist centrat pe individual și pe unicitate, fiind reticent cu pastișa, care ar «*claustra*» textul în trecut. În schimb *artiștii* postmoderni sînt de altă părere: pentru ei, parodia aduce o binevenită eliberare de sub tutela unei accepții a subiectivității și a creativității care ignorase rolul istoriei în gîndire și în artă. Despre modurile de utilizare a parodiei în opera lui Rauschenberg, Douglas Crimp scrie: «*Ficțiunea subiectului demiurg cedează locul citării, extrasului, adjudecării declarate, acumulării și repetării imaginilor preexistente. Noțiuni ca originalitate, autenticitate, prezență ... sînt compromise*» (1983, p. 53). Un adevăr valabil și pentru ficțiunea lui John Fowles sau pentru muzica lui George Rochberg. Așa cum observa Foucault, conceptele de conștiință subiectivă sau de coerență, care sînt acum puse în cauză, sînt părți integrate ale unui întreg sistem de idei, anterior predominant în cultură: «*... punctul culminant al creației; unitatea operei; a unei perioade; a unei teme...; însemnul originalității și bogăția infinită a sensurilor ascunse*» (1972).

Altă consecință a investigării cu bătaie lungă declanșate de postmodernism cu privire la natura subiectivității sau a sinelui este neîncrederea în *perspectivă*, îndeosebi în narațiune și în pictură. Subiectul care percepe nu mai este o entitate coerentă și generatoare de sens. În ficțiune, naratorii sînt de o multiplicitate deconcertantă și greu de localizat (ca în *The White Hotel* de D. M. Thomas), par provizorii și sînt mărginiți, cîteodată subminîndu-și propria omnisciență (ca în *Midnight Children*, de Salman Rushdie). În termenii lui Charles Russel, «*odată cu postmodernismul sîntem confruntați cu o artă a perspectivelor mobile a conștiintei dedublate, a sensului localizat*» (1980).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Foucault şi alţii sugerează că această contestare a sinelui corent şi unitar se află în strînsă legătură cu o neîncredere mai generală în orice sistem totalizant şi omogen. Provizoratul, heterogenia acaparează orice tentativă de coerenţă unificatoare — fie ea formală ori tematică. Continuitatea şi închiderea (narativă sau istorică) sînt contestate dar — o dată în plus — *dinlăuntru*. Teleologia formelor artistice — de la ficţiune la muzică — este afirmată şi în acelaşi timp alterată. Centralitatea îşi pierde prestigiul; dintr-o perspectivă descentrată «marginalul», excentricul (în rasă, în genuri sau în etnicitate) capătă semnificaţii noi, în lumina ipotezei implicite că întreaga cultură nu este, cum s-a presupus, un monolit omogen. *Cultura* (cu majusculă şi la singular) cedează locul *culturilor*, după cum arată oamenii de ştiinţă cu probe *in extenso*. Şi asta *in ciuda* — eu aş zice mai curînd *din cauza* — impulsului omogenizat al societăţii de consum (după cum se vede, altă contradicţie postmodernistă). Încercînd să definească ceea ce el numeşte «*trans-avangarda*», criticul de artă italian Achille Bonito Oliva constată că e obligat să vorbească despre diferenţe de la ţară la ţară, tot atît cît despre similarităţi, ca şi cum «*prezenţa trecutului*» ar depinde de natura locală şi specific culturală a fiecărui trecut în parte (1984).

*

Scriind despre contradicţiile postmoderne, n-aş vrea să cad eu însămi în capcană, sugerînd existenţa vreunei existenţe transcendente (Radhakrishanan, 1983) sau a vreunei esenţe a postmodernismului. În viziunea mea, el este un proces cultural în plină desfăşurare şi probabil că are nevoie nu de o definiţie fosilizantă ci de o «poetică»: o structură teoretică deschisă şi flexibilă, cu ajutorul căreia să ne ordonăm informaţiile culturale şi procedurile critice. Nu o poetică în accepţia structuralistă a termenului, ci una care să treacă *dincolo* de studiul discursului literar spre practica şi teoria culturală. Aşa cum susţine Todorov, într-o traducere tîrzie şi revizuită a *Introducerii în poetică*, «*literatura e de neconceput în afara unei tipologii a discursurilor*» (1981). Arta şi teoria artei (ca şi a culturii) au amîndouă dreptul să fie integrate poeticii postmodernismului. Richard Rorty postula existenţa unor momente «poetice», survenind periodic în diferite sectoare ale culturii — ştiinţă, filosofie, pictură sau politică, la fel ca în lirică sau în dramă (1984). Nu este însă vorba de momente de convergenţă spontană. Ele nu sînt *descoperite*, ci *construite* speculativ. După cum lămureşte şi Rorty: «*Ar fi o greşeală să credem că Derrida sau oricine altcineva a „depistat" o serie de chestiuni referitoare la natura textualităţii, a scrierii care ar fi fost ignorate de tradiţie. El n-a făcut decît să inventeze noi căi de gîndire, care să facă opţionale — şi astfel mai mult sau mai puţin suspecte — vechile moduri de expresie*» (1984). O astfel de poetică ar căuta, deci, să articuleze un mod de a vorbi — un discurs — cu un proces cultural.

O poetică a postmodernismului n-ar urma să enunţe vreo relaţie de cauzalitate sau de identitate printre arte (sau între arte), pe de o parte, şi teorie, pe de alta. Ci mai curînd să ofere puncte de convergenţă în studierea contradicţiilor postmoderniste. N-ar fi vorba nici de plasarea literaturii la remorca teoriei, nici de promovarea teoriei literare la rangul de practică intelectuală imperialistă (White, 1978). În postmodernism, interacţiunea dintre teorie şi practică reprezintă un complex de răspunsuri comune stimulate de aceleaşi provocări. Există, desigur, mulţi artişti postmoderniştі dublaţi de teoreticieni — Eco, Lodge, Bradbury, Barth — deşi aceştia au fost rareori teoreticieni şi apologeţi ai propriei producţii, cum au înclinat să fie «*les nouveaux romanciers*» (de la Robbe-Grillet la Ricardou) sau cei ce s-au numit «*surfictionists*» (Federman şi Sukenick în special). O poetică postmodernistă şi-ar afla ţinta nu în articularea romanului lui Eco cu teoriile autorului său ci în depistarea raţiunilor de convergenţă dintre, să zicem, forma contradictorie a scrieturii teoretice din *Le Différend* de Lyotard (1931) şi, respectiv cea a unui roman ca *Hawksmoor* de Peter Ackroyd (1985). În chiar termenii lui Lyotard: «*Un artist sau un scriitor postmodern se află în situaţia unui filosof: textul pe care îl compune sau opera pe care o produce el nu ascultă de reguli prestabilite şi nu pot fi judecate conform unor criterii preexistente, aplicînd textului sau operei o grilă de categorii familiare. Regulile şi categoriile sînt exact cele pe care opera de artă le caută*» (1984, b.)

Jameson a inclus printre simptomele tipice ale postmodernismului «*discursurile teoretice*» (1983), care includ nu numai teoria literară şi filosofia poststructuralistă, ci şi filosofia analitică, psihanaliza, lingvistica, istoriografia, sociologia şi încă altele. De curînd, criticii au început să remarce tendinţe similare în diverse variante ale teoriei şi, respectiv, în discursul literar curent. (Un tip de constatare care, în anumite cazuri, e incriminatorie — Newman, 1985 — altă dată doar descriptivă — Hassan, 1986). Cu romane precum *The Embedding* de Ian Watson nici nu e de mirare că legătura aceasta a fost făcută. Totuşi, în ce mă priveşte, nu sînt de părere că o asemenea stare de fapt a contribuit în vreun fel la o «*inflaţie a discursului*» (Newman, 1985) în dauna contextualizării istorice; mai ales în condiţiile în care istoriografia însăşi ia parte la procesul numit de La Capra «*reconceptualizare a culturii, în*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

termenii discursurilor colective» (1985). Asta nu înseamnă că istoricii n-ar mai fi interesați de realismul documentar bazat pe arhivistică; ci doar că, în interiorul disciplinei istoriei, se manifestă un interes crescînd pentru redefinirea istoriei intelectuale drept *«studiu al sensurilor sociale istoric constituite»* (1985); vezi și White, 1973, 1980, 1981, 1984). Exact aceeași țintă își propune și metaficțiunea istoriografică: *Waterland* de Graham Swift, *The Temptations of Big Bear* de Rudy Wiebe, *Chekhov's Journey* de Ian Watson. În trecut, mai ales în critica romanului, istoria a fost considerată un fel de pol realist al reprezentării. Ficțiunea postmodernă problematizează acest model cu scopul de a pune sub semnul întrebării atît relația istoriei cu realitatea, cît și pe aceea a realității cu limba.

Ideea că postmodernismul ar expedia istoria *«la coșul de gunoi al unei epistеme desuete»*, susținînd cu voioșie că istoria nu există decît în calitate de text (Huyssen, 1981) e de-a dreptul greșită. Istoria nu e împinsă în desuetudine ci regîndită drept construct uman. A pretinde că istoria există în calitate de text nu înseamnă să argumentezi cu încîntare stupidă că trecutul n-a existat; ci doar că accesul nostru la el este azi condiționat integral de textualitate. Nu putem cunoaște trecutul decît grație textelor sale: documentele, dovezile lui, chiar și relatările martorilor oculari, toate acestea sînt *texte*. Romanele postmoderniste — *The Schorched-Wood People*, *Flaubert's Parrot*, *Antichthon*, *The White Hotel* — ne instruiesc asupra acestui fapt și a consecințelor lui.

•

Orice poetică a postmodernismului trebuie să facă față imensei cantități de material care s-a scris despre subiect în toate domeniile. Dezbaterea începe invariabil cu sensul prefixului *post-* (un cuvînt din patru litere, dacă reprezintă într-adevăr un cuvînt). Cred că, așa cum reiese cel mai limpede din arhitectura postmodernistă, *Post Poziția* (Culler, 1982) își semnalează *dependența* dar și *independența* contradictorie față de ceea ce a precedat-o temporal făcînd-o, literalmente, posibilă. Relația postmodernismului cu modernismul este, deci, tipic contradictorie; ea nu presupune nici ruptură radicală, nici continuitate rectilinie, ci este și una și alta. Lucrurile stau exact la fel în domeniul esteticii, ideologiei sau al filosofiei.

Opozițiile binare intrate în uz în scrierile despre postmodernism — trecut și prezent, modern și postmodern și așa mai departe — trebuie să fie puse sub semnul îndoielii. Chiar și fiindcă, la fel ca retorica rupturii (*dis*continuitate, *des*centrare etc.), *post*modernismul își constituie — și *literal* vorbind — o identitate paradoxală, înscriindu-se într-o relație contradictorie, incomodă, de alunecare continuă. Mai tot ce s-a scris despre subiectul în cauză a luat forma «materială» a alinierii pe două coloane: modernism versus postmodernism (Hassan, 1975, 1980 b; Lethen, 1986) — o structură incompatibilă exact cu natura eterogenă și conflictuală a postmodernismului.

Dacă o asemenea complexitate este, sau nu, produsul specific al unei epoci contradictorii, prinse între *«mișcările totalității»* și *«ideologiile fracturii»* (Hassan, 1981 a) e o altă problemă. Probabil că nu puține alte epoci ar putea să fie descrise la fel. Oricum, poetica postmodernismului este datoare să țină sub control cîteva dintre paradoxele evidente atît în teorie cît și în practica creației. Îmi îngădui să mai ofer cîteva exemple: mai întîi confruntarea dintre *autoreferirea* (textuală) și *contextualizarea* discursivă, în special în decursul procesului prin care autoreferirea încercuiește discursurile, așa cum se întîmplă în metaficțiunea istoriografică. O ironie implicită și o contradicție majoră se mai află în atît de evident metanarativa teorie a lui Lyotard despre... neîncrederea postmodernismului în metanarații (Lacoue-Labarthe, 1984); sau în totalizările epistemice antitotalizante din perioada timpurie a lui Foucault. Avem aici situații paradoxale paradigmatice — negări autoritare ale autorității, atacuri coerente ale coerenței — ilustrative pentru teoria postmodernistă. În mod similar, metaficțiunea istoriografică — asemeni picturii, sculpturii, artei fotografice postmoderne — *etalează* și apoi *periclitează* angajamentul său mimetic față de lume. Nu-l respinge (Graff, 1979) dar nici nu-l acceptă pur și simplu (Butler 1980, Wilde, 1981); ci modifică irevocabil accepțiile simpliste ale realismului sau ale referirii, confruntînd discursul artei cu cel al istoriei.

Un alt paradox postmodern implicat în acest tip de ficțiune este încercarea ei de a arunca o punte peste prăpastia care separă arta populară de cea de elită (prăpastie pe care, după toate aparențele, cultura de masă a adîncit-o). S-a remarcat atracția postmodernismului față de formele populare de artă (Fiedler, 1975) precum romanul polițist (*A Maggot*, de Fowles), westernul (*Welcome to Hard Times*, de Doctorow sau *Little Big Man* de Berger). S-a subliniat însă mai puțin că romane ca *The French Lieutenant's Woman* sau *Il nome della rosa* sînt și ele *bestseller*-uri și totodată obiecte de studiu academic susținut. Cred că, în calitatea lor de texte contradictorii, tipic postmoderne, astfel de romane uzează și abuzează atît de convențiile literaturii de elită cît și de cele ale literaturii populare; și o fac în așa fel încît

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să *folosească* agresivitatea industriei culturale spre a combate, din interior, pericolul propriei lor alunecări spre consum.

Unul model al contradicțiilor — ca cel pe care l-am oferit aici — îi rămîne, în orice caz, speranța de a deschide poetica postmodernistă spre universul pluralismului și al contestării, fără a încerca ispira reducționismului sau a «recuperării». O astfel de poetică se va instala declarat în contradicția metalingvistică de a fi, simultan, *înăuntru* și în *afară*, *complice* și *distanțată*, *expunîndu-și* și în același timp *contestîndu-și* propriile ipoteze provizorii. O atare întreprindere nu va ajunge la adevăruri universale; dar, mai mult ca sigur, nici nu va dori s-o facă. A te desprinde de nostalgia sensului palpabil și unic spre a dobîndi încredere în valoarea diferenței s-ar putea să fie întîiul pas pe calea responsabilă a definirii artei și a teoriei drept *procese semnificante*. Altfel spus, există șansa ca în viitor să studiem cu interes egal procesele prin care ne *facem* cultura și totodată o *facem să semnifice*.

Linda HUTCHEON*

(Versiunea românească de Monica SPIRIDON)

REFERINȚE

Butler, Christopher (1980), *After the Wake. An Essay on the Contemporary Avant-Garde*, Oxford Univ. Press.
Crimp Douglas (1983), *On the museum's ruins*, în *Foster*, 1983; 43—56.
Culler, Jonathan (1983—4), *At the Boundaries: Barthes and Derrida*, în *Sussman* 1983—4, 23—41.
Cunliffe, Marcus (ed.) (1975), *American Literature since 1900*, London, Barrie & Jenkins.
Davis, Douglas (1977), *Artculture: Essays on the Post-Modern*, New York, Harper & Row.
D'haen, Theo (1986), *Postmodernism in American Fiction and Art*, în *Fokkema, and Bertens*, 1986, 211—31.
Eagleton, Terry (1985, *Capitalism modernism and postmodernism*, în *New Left Review, 152*, 60—73.
Fiedler, Leslie (1975), *Cross the Border, Close the Gap: Postmodernism*, în *Cunliffe*, 1975.
Fokkema, Douwe and Bertens, Hans (eds.), (1986), *Approaching Postmodernism*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.
Foster, Hal (ed.), (1983), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Washington, Bay Press.

---

* *LINDA HUTCHEON (n. 1947), licențiată a Universității din Toronto și a Universității Cornell (Ithaca, S.U.A.), doctor în literatură comparată, este profesor titular de literatură engleză și comparată la Universitatea din Toronto (Canada). Este membră în colegiul redacțional al unor prestigioase reviste de literatură comparată și de teorie literară, printre care* Canadian Review of Comparative Literature; Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry; Texte; Textual Practice; English Studies in Canada. *Îndeplinește funcția de referent și de consultant al cîtorva edituri canadiene și nord-americane: Methuen, Inc. (London and New York); Indiana University Press; University of Toronto Press.*

În calitate de profesor vizitator, s-a făcut cunoscută în Europa și în America de Nord, conferențiind pe teme de larg interes, din domeniile ficțiunii contemporane și teoriei literare. Deși desfășoară și o activitate susținută de critică curentă (recenzînd îndeosebi volume de proză contemporană — canadiană, engleză, italiană, nord și sud-americană, franceză etc.), domeniul său de excelență (care i-a adus și o solidă reputație internațională) rămîne teoria literară. Este autoarea unor cărți de referință în materie: Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. *Waterloo, Wilfrid Laurier Univ. Press, 1980; ed. revizuită, London, Methuen, 1984 — volum încununat cu distincții academice, amplu comentat în revistele de specialitate și figurînd actualmente printre lucrările fundamentale în domeniul intertextualității (capitolul introductiv a fost tradus în volumul recent Cristina Bacchilega (ed.)* Testi e contesti: Il postmoderno in America. *Roma, La Goliardica, 1986);* Formalism and the Freudian Esthetic: The Exemple of Charles Mauron. *London and New York, Cambridge Univ. Press, 1984;* A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. *London and New York, Methuen, 1985.*

În special această ultimă lucrare i-a adus autoarei o binemeritată notorietate internațională. Alături de Genette sau de australiana Margaret Rose, Linda Hutcheon reprezintă, în momentul de față, o autoritate în materie de trans-textualitate. Depășind cercul îngust al poeticii — în care cantonează neclintit Genette, de pildă — teoreticiana canadiană optează pentru o perspectivă mai generoasă: atît pe plan metodologic, *ocupîndu-se de* ethosul parodic *în sensul său cel mai larg, nu numai de fenomenologia textuală căreia îi dă naștere relația parodică, cum procedează Genette; cît și în privința* obiectului de studiu, *care se extinde dincolo de limitele literaturii, spre teritoriile altor arte (muzică, pictură, fotografie, dans, film etc.).*

În ultima vreme, Linda Hutcheon s-a remarcat și drept teoreticiană a postmodernismului. Studiul publicat în Revista de istorie și teorie literară *reprezintă un fragment din volumul* A Poetics of Postmodernsm. History, Theory, Fiction, *care va apărea anul viitor la editura Methuen, Inc. London and New York. Autoarea mai are în pregătire editorială volumele* The Canadian Postmodern *(Oxford Univ. Press) și* Introduction to Postmodern Fiction *(New Accents Series, Methuen, Inc, London and New York).*

Monica SPIRIDON

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Graff, Gerald, (1979), *Literature Against Itself*, Univ. of Chicago Press.
Hassan, Ihab, (1975), *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*, Univ. of Illinois Press.
Hassan, Ihab, (1980 a), *The Right Promethean Fire: Imagination, Science and Cultural Change*, Univ. of Illionis Press.
Hutcheon, Linda (1985), *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth — Century Art Forms*, London and New York, Methuen.
Huyssen, Andreas (1981), *The search for tradition: avant-garde and postmodernism in the 70 s'*, în *New German Critique*, 22 (Winter).
Jameson, Frederic (1983), *Postmodernism and consumer society*, în *Foster*, 1983, 111—25.
La Capra, Dominick (1985), *History and Criticism*, Cornell Univ. Press.
Lacoue-Labarthe, Philippe (1984), *Talks*, în *Diacritics*, 14, 3, 24—37.
Lethen, Helmut (1986), *Modernism cut in half: the exclusion of the avant-garde and the debate on postmodernism*, în *Fokkema and Bertens*, 1986.
Lyotard, Jean François (1983), *Le Différend*, Paris, Minuit.
Lyotard, Jean François, (1984 a) *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press.
Lyotard, Jean François (1984 b), *Answering the question: what is postmodernism ?*, în *Lyotard*, 1984 a.
Mac Caffery, Larry (1982), *The Metafictional Muse*, Univ. of Pittsburg Press.
Malmgren, Carl Darryl (1985), *Fictional Space in the Modernist and Post Modernist American Novel*, Lewisburg, Bucknell Univ. Press.
Newman Charles (1985), *The Post-Modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*, Northwestern Univ. Press.
Oliva, Achille Bonito (1984), *La trans-avanguardia*, în *Il Verri*, 1—2 (Marzo-Giuno), 56—79.
Owens, Craig, *The allegorical impulse: toward a theory of postmodernism*, pt. 2 *October* 13, 59—80.
Portoghesi, Paolo (1983), *Postmodern: The Architecture of the Postindustrial Society*, New York, Rizzoli.
Radhakrishnan, Rajagopian (1983), *The post-moderns event and the end of logocentrism*, în *Boundary*, 2, 12, 1, 33—60.
Rorty, Richard (1984), *Deconstruction and Circumvention*, în *Critical Inquiry*, 11, 1, 1—23.
Sussman, Herbert, L. (ed) (1983—4), *At the Boundaries*, Boston Mass., Northeastern Univ. Press.
Todorov, Tzvetan (1981), *Introduction to Poetics*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press.
White, Hayden (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press.
White, Hayden, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins Univ. Press.
White, Hayden (1980), *The value of narrativity in the representation of reality*, în *Critical Inquiry*, 7, 1, 5—27.
White, Hayden (1981), *The narrativization of real events*, în *Critical Inquiry*, 7, 4, 793—98.
White, Hayden, *The question of narrative in contemporary historical theory*, în *History and Theory*, 23, 1—33.
Wilde, Alan (1981), *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination*, Johns Hopkins Univ. Press.
Ziolkowski, Theodore (1969), *Toward a post-modern aesthetics ?*, în *Mosaic*, 2, 4, 112—19.

TEHNICA BIOGRAFIEI IDEII DE LITERATURĂ*

Cum se scrie o *biografie a ideii de literatură?* Ce tehnică biografică urmează a fi folosită? Problema nu este deloc simplă: la obiect nou, metodă nouă. Iar eficiența și valoarea acestei metode depinde, în primul rînd, de talentul «biografului» ideii de literatură. Talent nu în sens clasic «literar», ci al capacității de a inventa — *de toutes pièces* — o tehnică specifică. Prima sa dificultate — și probabil cea mai greu de depășit — constă nu numai în concilierea planului invariant și a celui contextual-istoric, dar mai ales în depășirea urmării acestei confruntări: dacă biografia ideii de literatură este dominată de un pseudo-sens final, care-i prescrie într-un fel întreaga orientare și direcție de înaintare, cum se împacă această predeterminare cu accidentele imprevizibile, inedite, specifice vieții istorice? Cum poate fi evocată și reconstituită, mai ales, o astfel de previziune etern imprevizibilă?

Soluția nu poate veni decît prin convergență, pînă la suprapunere, a două procedee, să le spunem «metode». Una este lectura simultană a întregii vieți istorice a ideii de literatură. Biograful o privește de sus, în mod sintetic, în totalitatea momentelor esențiale. El scrie cu un pseudo-plan în față, pe care-l descoperă progresiv, în texte și documente. Lectura sa este, cu alte cuvinte, predeterminată, de la centru spre periferie și invers, reconstituind pas cu pas o structură unică, virtuală în fiecare din fazele sale. Scheletul, constituit din tota-

* Din *Biografia ideii de literatură*, în pregătire. În volum, toate referințele necesare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

litatea «unităților de bază» identificate pe parcurs, se vede refăcut și condensat într-o schemă de orientare. Procedeul este important și dintr-un alt punct de vedere. Numai în felul acesta poate fi urmărită îmbogățirea efectivă a ideii de literatură, nu în funcție doar de noile achiziții ale unui anumit context istoric, ci în primul rînd în cadrul întregii istorii a ideii de literatură, prinsă în momentele și articulațiile sale centrale.

A doua «metodă», care se întrepătrunde pînă la identificare cu prima, este o variantă «istoricizată» a hermeneuticii. Nici biografia, nici hermeneutica ideii de literatură nu pot fi scrise fără un *preconcept*, o «idee» prealabilă, fără un «tip ideal» weberian, o schemă mentală operatorie, care — în acest caz — se confundă cu proiecția «planificată» a biografiei ideii de literatură. Doar preconceptul elimină aporia esențială: istoria unei idei literare (și în definitiv orice istorie) este necesară pentru a-i înțelege semnificația, dar existența semnificației este în prealabil necesară pentru a putea concepe și scrie o astfel de istorie (și de fapt orice tip de istorie). «Știm» deci nu numai ce *este* ideea de literatură, dar și *cum* va evolua ea în istorie. Logica interioară a ideii domină încă o dată atît preconceptul biografului cît și obiectul său: viața istorică a ideii de literatură. Concepție mai puțin hegeliană cît imanent-deterministă, suită de condiționări ideologico-istorice, care acționează în sensul unei germinări și conexiuni continui, preorientate. Sub o altă terminologie («paradigmă», «teză», «concept», «punct de vedere» etc.), ideea pare să fie larg, dacă nu chiar unanim, admisă.

Evident, preconceptul însuși este un produs istoric, «făcut» de istorie, integrat în istorie. Obținut inițial printr-o intuiție fundamentală a hermeneut-biografului aflat într-un moment specific al istoriei sale spirituale, preconceptul se precizează, se clarifică, se consolidează progresiv pe măsură ce studiul istoric înaintează. În acest sens, el este «făcut» și «face» istorie, biografie etc., pe care le scrie din perspectiva sa generalizantă personală. Nici un cercetător nu va scrie în același mod, din această cauză, același capitol de istorie intelectuală.

Element al istoriei ca totalitate în desfășurare, ideea de literatură este produsul tradiției obiective a ideii de literatură. Biografia sa reconstituie tocmai această tradiție, în interiorul căreia atît ideea, cît și interpretarea și istoria ideii de literatură sînt posibile. O tradiție dinamică, mereu asumată, mereu reformulată și nesistematizată, dar inevitabilă, mereu prezentă și mai ales mereu creatoare. Biografie etern neterminată, adevărat *work in progress*, mereu scrisă și citită altfel, ea se face pe sine fără încetare. Din care cauză, din această perspectivă, ideea de literatură nu se poate defini, ci doar descrie. Iar a o descrie înseamnă a-i consemna epifaniile istorice în succesiune și, în același timp, a-i descoperi sensul și «principiul» dezvoltării sale. Deci, din nou, istoria ideii literare se confundă cu «teoria» și «structura» sa latentă. Schema de bază, curățită pe cît posibil de ambiguități, prezidează întreaga operație de structurare (logică) și de inventariere (istorică). Biografia ideii de literatură are, ca permanent fundal, stea polară și mecanism interior, preconceptul necesar și fecund al ideii de *literatură*.

Definită într-un alt limbaj, această situație duce la concluzia că biografia ideii de literatură se realizează la intersecția și prin colaborarea a două sisteme diferite de interpretare, printr-o dublă neconcordanță și concordanță de planuri. Remodelarea este continuă și reciprocă. Sistemul biografului, care se confundă cu proiecția ideală a coerenței interne a ideii, se confundă cu totalitatea sistemelor epocilor istorice (în fiecare dintre ele accepțiile *literaturii* tind să se organizeze într-un sistem) și, în cele din urmă, cu sistemul însuși al ideii de literatură în integralitatea sa. Ideea literară are deci o dublă geneză: hermeneutică și istorică. De unde și o dublă «istorie»: conform logicii modelului stabilit și conform evoluției sale istorice concrete, obiective, percepută ca însăși printr-o grilă modelizatoare. Primul se suprapune integral peste al doilea, convertind în sensul său, istoric circumscris, totalitatea datelor «biografiei». Ideea de literatură, constituită în prelungirea tuturor ideilor care i-au fost accesibile biografului și tradiției la care participă, se întoarce asupra istoriei și tradiției pe care le reformulează de la înălțimea orizontului său actual. Totul este adus la zi, prin actul interpretării integrată într-o tradiție istorică și aflată într-o situație istorică.

O dublă relație hermeneutică *tot/parte* prezidează întreg acest proces: ideea de literatură este considerată, în primul rînd, în contextul său istoric imediat, local și specific. Dar, în același timp, ea este integrată contextului istoric total al ideii, de la apariție și pînă azi, gîndită ca o unitate, din care face, evident, parte. Să mai adăugăm, în sfîrșit (încă o dată) că nu există nici o concordanță reală între istoria internă a ideii și epocile istorice pe dare ea le parcurge? Din acest punct de vedere, perioadele istorice sînt doar cadre convenționale, principii practice de încadrare și descriere ale faptelor și ideilor, în cauzalitatea și fenomenalitatea lor material-istorică.

Tradusă în termenii relației *diacronie/sincronie* biografia ideii de literatură presupune un gen analog de colaborare, căci perspectivele aparent contradictorii — în ciuda opiniei clasice — pot fi conciliate. *Diacronia* definește, în esență, fenomenele de evoluție, *sincronia* —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

situațiile statice. Una reține succesiunea, schimbarea; alta, stabilitatea. Diacronia înregistrează elementul particular, heterogen, care nu se integrează și nu «face» sistem; sincronia, dimpotrivă este prin definiție sistematică. Doar că realitatea concretă a evoluției — exemplul cel mai edificator este al limbii, caz paradigmatic — dovedește că fiecare fapt diacronic nu face altceva decît să reorganizeze *altfel* datele permanente ale sistemului. În felul acesta, sincronia devine însăși realitatea fenomenului supus observației. Sincronia reorganizează de fiecare dată altfel elementele sistemului. Se vede limpede că biografia ideii de literatură procedează în același fel: ea evocă, în mod necesar, în succesiune, totalitatea modalităților și «epifaniilor» istorice ale acestei idei. Dar, fiecare capitol este structurat de exigențele generale ale sistemului ca preconcept de bază, gîndit totodată ca sinteză parțială, deci într-o ordine sistematică sincronică a elementelor istorice ale fiecărei epoci. Operație de dublă sinteză suprapusă.

Buna înțelegere a acestui procedeu, echivalent cu un alt sistem de lectură istorică, explică o serie de aspecte particulare ale biografiei ideii de literatură și, în primul rînd, prezența constantelor, recurențelor, formulelor și definițiilor de care am mai amintit. Istoria ideilor nu reține, în general, astfel de fenomene. Or, ceea ce izbește în acest caz este tocmai rolul considerabil pe care-l joacă un număr de axe invariante (*litere, scris, cultură* etc.), o serie de locuri comune ale sistemului, adevărată ... «istorie recurentă». Noțiunea de *arhetip*, evocată în această împrejurare, care poate fi înțeleasă și în mod simbolic (despre *symbolische Urworte* s-a vorbit și în antropologia culturală) nu traduce de fapt decît astfel de constante ale gîndirii și terminologiei literare.

Obsesia originalității absolute, atît de tipică epocilor de crepuscul, primește — în felul acesta — o grea lovitură. În definițiile fiecărei epoci intră elemente fixe și contextuale, generale și particulare, regrupate mereu altfel. Biografia reține însă, de predilecție, doar elementele generale, singurele care se încadrează în schema istorică, unde-i asigură continuitatea. Stereotipia inevitabilă nu poate deci recunoaște decît fenomene de originalitate relativă. Despre istoria literaturii s-a spus că ea se confundă cu imaginea unui plagiat perpetuu. De ce nu și în legătură cu istoria ideii de literatură? Despre o anume «originalitate» se poate totuși vorbi. Ea constă însă doar în reformularea, selecția și reierarhizarea elementelor constante. Scoaterea în evidență — chiar și în definițiile actuale — a elementelor «istorice» socotite depășite, decedate, revolute, fapt ce poate să surprindă, constituie încă o urmare a aceleiași «metode».

Un anumit «anacronism» deliberat, programatic, este de luat și el, în sfîrșit, în considerație. Cît timp distincția dintre istoria obiectivă, substanțială și cea documentară este acceptată, cronologia reală nu poate decît să se modifice. Termenul de *artă pentru artă* apare în manuscris, la B. Constant, în 1804, dar el nu se generalizează decît după 1833. A-l folosi chiar și în legătură cu estetica lui Kant, anterioară, care-l inspiră, devine un «anacronism»? *Lectura* «literară» ar apare către anul 1200. Dar n-a existat ea și în Antichitate? Se poate vorbi sau nu de un *umanism* carolingian etc.? Evident, astfel de omologii nu sînt posibile (și acceptate) decît în perspectiva lecturii simultane și a unei scheme globale semantice omogene. Ea — și numai ea — îngăduie o *literaritate* autentică, o *scriitură* medievală etc.

Introducerea perspectivei istorice ridică și altfel de probleme. Unele sînt deosebit de dificile. Cauza esențială este remodelarea continuă a ideii de literatură în general și a fiecărui sens în particular. La ea se adaugă jocul mutațiilor istorice în interiorul fiecărei accepții, ceea ce obligă în același timp pe istoric la o dublă modulare de sensuri și semnificații. Urmărirea pe texte, strins, filologic — unii confundă «pozitivismul» cu lectura hermeneutică riguroasă, indispensabilă — impune biografului ideii de literatură un greu examen.

Postulatul *literalității* pe care-l recunoaște *Hermeneuticii ideii de literatură*, duce, în planul reconstituirii istorice, în primul rînd la punerea în evidență a jocului sensurilor și semnificațiilor *explicite* și *implicite*, în cadrul fiecărui moment și context istoric. Există o biografie *expressis verbis* formulată, definită, teoretizată, dogmatizată chiar, a ideii de literatură, și una implicită, latentă, ambiguă, al cărui fir subteran, foarte sinuos, este adesea greu de perceput cu ochiul liber. Simultaneitatea sensurilor și semnificațiilor explicite și implicite ca și permanența lor trebuie avută constant în vedere. Definițiile și accepțiile trec unele în altele, într-o reformulare continuă, care uneori sărăcește, alteori îmbogățește ideea de literatură. Totul rămîne o problemă de proporție și de prioritate. Uneori o mutație semantică esențială implicită se dovedește mult mai importantă și mai fecundă decît o accepție explicită. Alteori, în schimb, constatăm o situație exact inversă. În orice caz, coloana vertebrală a ideii noastre constă în această permanentă suită și alternanță de înțelesuri manifeste și latente, de trecere de la un plan la altul, printr-o deplasare continuă de accente.

De fapt, toate definițiile *literaturii*, chiar și cele aparent implicite sînt tot «explicite». Singura dificultate constă în a ști *unde* și *cum* să le cauți și să le găsești. Din totalitatea motivelor invocate în *Hermeneutica ideii de literatură*, noi refuzăm să dăm prioritate sensurilor implicite, chiar dacă definiția literaturii decurge adesea efectiv prin implicație. Nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

negăm că mai multe sensuri ale literaturii pot fi incluse în aceeași definiție. Dar numai sensul explicit este și rămîne cel tare, fundamental, definitoriu, caracteristic și orientativ. Tot ceea ce oamenii au crezut necesar să exprime în jurul ideii de literatură ei au făcut-o în mod explicit sau nu. Și dacă ei s-au limitat adesea doar la sensurile explicite, ordinare, uzuale, este fiindcă aceste sensuri — mai subtile decît se crede în genere — traduceau în mod satisfăcător și complet întreaga lor gîndire. Bineînțeles, istoricii au atras și ei atenția asupra acestui statut explicit și implicit al ideilor, cu toate consecințele sale.

Problema alternanței de sensuri *tari* și *slabe*, în funcție de un context sau altul, prezintă încă un aspect notabil. Sensul *tare* al *literaturii* nu este totdeauna și cel legat de literă. *Literatura* este adesea confiscată, remodelată și redefinită de alte concepte, care se dovedesc mai tari, mai puternice, decît *litera*. *Literatura* face adesea figură subordonată, de *suiveur* docil, de dublură sau de alibi. Valorile heteronome ale literaturii au de altfel mai totdeauna prioritate față de cele autonome. Acestea n-au dominat — de fapt — decît în perioada alexandrină și a estetismului franco-englez din secolul XIX și începutul secolului XX.

Nu mai puțin istoric este și raportul: sens *stabil*/sens *variabil*, situație specifică tuturor contextelor istorice, tipurilor de contextualitate istorică. Asupra stabilității terminologiei literare și a definițiilor literaturii în special trebuie totuși apăsat, deoarece doar accepțiile stabilite, permanente, adevărate, universale lexicale, asigură perpetuarea nucleului semantic-logic de bază. O propoziție precum: *poezia este mimesis*, poate avea zeci, sute de conotații în timp și spațiu. Ea nu rămîne mai puțin un invariant al istoriei ideii de literatură. La spatele tuturor denotațiilor fundamentale stau «esențe» nominaliste, mereu prezente și verificate în toate contextele istorice posibile. Îndărătul istoriei concrete, reale, istorice, o istorie «ideală», «eternă», întemeiată și garantată de ontologia lui *a fi* și *este*.

Variabilitatea are și un alt aspect istoric. Ea poate fi formulată și sub forma relației: sens *îngust*, propriu — sens *larg*, implicit *polisemic*. *Literatura* cunoaște deci două tipuri de definiții istorice: *particulare* și *globale*. Uneori sensul îngust, propriu, se menține, alteori el face loc sensului global, total, grație căruia polivalența invadează înțelesurile literaturii. Polisemia este întreținută în special de improprietatea termenilor, de enunțuri neclare, de definiții imagistice, metaforice sau foarte personale, care vrînd să clarifice de fapt complică și alterează ideea de literatură.

Contextuale sînt și alternanțele dintre accepțiile *esențiale* și *accidentale*. Primele aparțin sistemului ideii de literatură în ansamblul său. Ele îi precizează și-i definesc pozițiile de bază, adevărate puncte nodale ale unei infrastructuri care-și afirmă mereu prezența. Cele de al doilea sînt conjuncturale și au o motivare strict istorică. Unele nu pot fi gîndite și reperate decît în interiorul sistemului ideii de literatură. Altele exprimă accepții de semnificație aleatorie, locală, particulară. Aparent, raportul istoric pare să fie, în fiecare perioadă, în favoarea celor din urmă.

Aspectul cantitativ, static, nu poate fi nici el ignorat. Într-un anume sens, el este chiar esențial pentru fixarea fizionomiei ideii de literatură într-o epocă sau alta. O accepție este *centrală* într-o perioadă și *marginală* într-alta. Fiecare epocă și fază istorică polarizează și organizează valorile literare în funcție de criteriul său central, specific pentru cultura unei epoci, care își recunoaște o notă predominantă, definitorie, reprezentativă. El scoate în relief unele accepții și împinge în umbră altele, care se vor dovedi, în timp, de mare viitor. *Oralitatea, cultura, sacralitatea, literatura frumoasă* sînt unele dintre aceste valori centrale. Ele sînt înconjurate în permanență de o constelație de semnificații marginale, care adesea doar ele asigură regenerarea ideii de literatură.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Importanța reală a unei accepții nu este dată de frecvența sa statistică, ci de locul *principal* sau *secundar* pe care ea îl ocupă în traiectoria generală a ideii de literatură (care are propriul său context și propria sa ierarhie), precum și în cadrul contextului istoric, unde ea poate să exprime sau nu valoarea dominantă. În timp, unele sensuri principale devin secundare și invers. Într-o sinusoidă continuă. *Gramatica* a constituit mult timp (în Antichitate și Evul mediu) o valoare centrală, principală. Apoi ea intră într-un con de umbră, fără însă a dispare total din orizontul *literaturii*. Raportul *majoritar/minoritar*, respectiv *dominant/dominat*, se constituie pe aceleași baze: frecvență, succes, mare audiență într-o perioadă, marginalizare și eclipsă într-alta. Exemplul tipic este dat de inversarea relației *literatură/poezie* începînd din secolul XVIII. Din majoritară, *literatura* devine minoritară, dislocată de *poezie*, care tinde să-i preia toate funcțiile și semnificațiile.

Perspectiva istorică ne ajută să rezolvăm în același mod obiectiv și raportul *actualitate/perimare*. Unele sensuri și semnificații ale ideii de literatură par «noi», «originale», «actuale», altele trec drept «învechite», «perimate». Privite de sus, în continuitatea lor istorică, toate accepțiile, chiar și cele minoritare, marginale, păstrează un grad oarecare de actualitate. Nimic mai relativ deci ca «moda», «modernitatea», «originalitatea» ideii de literatură, într-un caz sau altul, de revendicat doar pe o durată precisă și în contexte specifice. De vreme ce *toate* sensurile de bază sînt date *ab initio*, actualizarea lor în sensul de frecvență catacteristică și de prezență reprezentativă nu poate fi decît strict conjuncturală, tranzitorie. *Culturalul*, ca și *frumosul*, de pildă, sînt date de la început. Ambele valori sînt dimensiuni originare ale ideii de literatură. De fapt, nici un sens nu dispare total, nu se perimează integral, ci doar iese momentan, dintr-o cauză sau alta, din actualitatea momentului istoric. Nu rezultă de aici că unele accepții ale *literaturii*, care pot fi riguros datate *(literatura de masă* de exemplu), nu sînt mai moderne decît altele, clasice *(belles lettres*, de ex.). Dar de îndată ce observăm că *literatura de masă* reia, în bună parte, ideea veche de *totalitate* literară, coeficientul de originalitate este mult redus la scară.

Concluzia devine evidentă: sensurile și semnificațiile literaturii coexistă, dar toate sînt ierarhizate și selectate mereu altfel în planul istoric. Un raport *sus/jos* variabil poate fi deci surprins în toate contextele, în legătură cu *toate* înțelesurile literaturii. Criteriile ierarhizării sînt date de instituția literară (în totalitatea definițiilor sale, care fac autoritate, propagate prin școli, manuale, dicționare etc.), exigențele ideologico-sociale ale epocii, fenomene de imitație și modă, programe literare, inițiative și soluții personale etc. Intervenția mediilor publicitare în epoca modernă este decisivă. Cauzalitatea, privită în detalii, rămîne însă obscură și intră în categoria explicării sociologice a succesului literar, întreprindere dificilă între toate. S-a și spus de altfel că cele mai mari «mistere» sînt transubstanțierea și succesul literar...

O tehnică specială a citatelor-tip traduce în practică acest program. Biografiul ideii de literatură procedează, în masa documentelor, la o selecție riguroasă, operație extrem de dificilă. El reține, în general, citate (decupate, cît mai filologic posibil) după următoarele criterii: 1. gradul de *claritate* al ideii, punerea în valoare a unor enunțuri cît mai precise, limpezi și elocvente cu putință; 2. cît mai *reprezentative* și simbolice, pentru una sau alta din situațiile înregistrate: *central / marginal, majoritar/minoritar* etc.; 3. care se *articulează* atît sistemului general al ideii de literatură, cît și al fiecărui moment istoric în parte; citatele tip aparțin totdeauna unei structuri și se integrează în mod necesar unui sistem. Ori de cîte ori citatul face figură insolită, izolată, aberantă este un semn că el n-a fost bine ales. Se înțelege de la sine că principiul general de selecție este dat de relația constantă *tot/parte:* context istoric total = istoria ideii de literatură; context istoric parțial = moment istoric și cadru terminologic specific.

Pusă pe aceste baze, *biografia ideii de literatură* poate să aspire în mod legitim la propunerea unor soluții noi. Față de istoria tradițională a ideilor, literare sau nu, ea aduce o logică structurală, un finalism latent, o dialectică a sensurilor și semnificațiilor coexistente. Mai mult decît atît: o astfel de «biografie» constituie o nouă formă de a defini literatura și oferă o nouă metodă de a scrie istoria acestei idei, operații care de fapt se confundă. În loc de a decide noi apodictic ce «este» literatura, lăsăm să decidă istoria acestei idei, să vorbească doar conștiința sa istorică; ea singură demonstrează modul cum literatura s-a gîndit pe sine: recuperare a trecutului, luciditate a prezentului, perspectivă a viitorului. «Originalitatea» noastră se înscrie doar în aceste coordonate. Operația, dificilă, are, în orice caz, toate riscurile și satisfacțiile pionieratului.

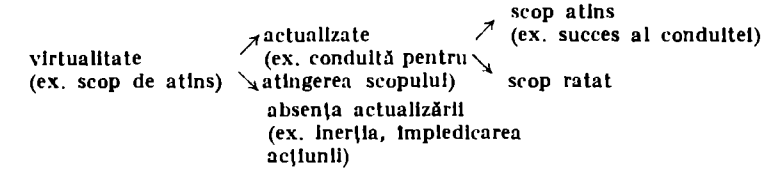
Adrian MARINO

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SELF-REFERINȚĂ, SISTEME, CATEGORII ALE TEORIEI LITERATURII

(II)

Trecem acum la logicile cu trei componente, folosind în acest scop lucrările lui C. Bremond. Mai exact, va fi suficient să recurgem la așa-numita secvență elementară pe care o reproducem mai jos:



Deși, după cum se știe, schema de mai sus este numai una dintre numeroasele scheme propuse de către C. Brémond asupra logicii povestirii, totuși, se poate afirma fără nici o exagerare că ea ocupă un loc central în cadrul cercetărilor menționate, că este un model după care au fost construite multe alte scheme propuse de către același autor.

Să analizăm acum schema de mai sus prin comparație cu o tratare cu modele cibernetice, sistematice.

C. Brémond consideră că entitatea activă este un agent *(A)*, în timp ce într-o tratare sistemică am presupune că acțiunea este produsă de către un sistem *(S)*. Diferențele, după cum vom vedea, sînt esențiale.

Atît agentul precum și sistemul sînt entități antropomorfe. Fiecăruia i se atribuie un scop.

În continuare, Brémond introduce alternativa: se produce sau nu se produce conduita dirijată spre realizarea scopului. Deci se recurge la o structurare binară a spațiului alternativelor sau a ceea ce unii autori numesc *«deschiderea operațională a agentului în momentul și situația considerate»*. Structurarea binară este semnificativă pentru preferința pentru anumite coduri, însă ea simplifică *«deschiderea operațională a agentului»* și pe planul analizei prezintă un interes redus în cîuda unor argumente prin care s-a susținut contrariul.

Din schemă putem extrage următoarea serie de trei componente: virtualitate sau scop — conduită de atingerea scopului și stările finale realizate sub forma scopului atins sau ratat.

La momentul în care este considerat agentul *A*, acesta este înzestrat cu un scop și totodată se află într-o anumită stare. Deci există o stare inițială s_i iar agentul vizează o anumită stare finală s_f care se va realiza sau nu se va realiza.

Ceea ce Brémond numește *«conduită pentru atingerea scopului»* se poate realiza în mai multe moduri ca: agentul se află în s_i și produce o acțiune fie ea *a* care afectează starea sa și deci prin realizarea lui *a* agentul trece din s_i în s_f. Însă pentru a «ști» că a ajuns în s_f agentul trebuie să fie informat, trebuie introdusă informația inversă care să ajungă la A. Dar schema suprimă informația inversă, agentul nu va «ști» niciodată dacă și-a atins sau nu scopul. Desigur că în joc este un anumit tip de codificare a narațiunilor. Dar acest model de codificare are următoarea consecință: agentul este o entitate antropomorfă dar schema suprimă o structură de bază a entităților antropomorfe și anume aceea de conexiune inversă informațională, de care dispun și o serie de sisteme tehnice.

În sensul teoriei sistemelor, agentul A ar deveni un sistem care la o decizie, produce o acțiune ș.a.m.d. iar în acest caz A este întotdeauna inclus într-un proces cu conexiune inversă, circular. Schema însă liniarizează procesul.

Brémond se folosește de un model de tip arbore, în acest model apar momente de alegere, de decizie (și în schemă se specifică faptul că *A* poate acționa sau se poate abține de la acțiune), dar arborele este o combinație de modele linerare și în esență se revine la imaginea «firelor» de acțiune.

În ce privește modelele sistemice, ele nu numai că nu suprimă circularitatea, dar sînt și mai generale. Un exemplu: Zoe, din comedia lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, inițial se află în starea s_i=posedă scrisoarea; — apoi Zoe pierde scrisoarea, se produce acțiunea *a* după care Zoe a trecut în starea s_f=nu are scrisoarea; apoi Zoe se retroinformează despre s_f. Dar în acest caz Zoe nu a urmărit scopul de a pierde scrisoarea, în timp ce procesul a rămas circular.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În mod frecvent conduita în vederea realizării scopului are loc sub forma unor interacțiuni care în final îl afectează pe *A*. În legătură cu această situație, Brémond folosește uneori termenul de proces deci el codifică printr-un singur termen un ansamblu de acțiuni interconectate. Acest mod de codificare permite din nou să apară o reprezentare liniară de tipul: scop, proces, stare finală. În fapt însă, interacțiunile presupun acțiuni ale lui *A* asupra mediului *M* și acțiuni inverse de la mediu spre agent sau mai presupun că în cursul realizării conduitei, agentul este retroinformat cu privire la rezultatele acțiunilor sale. Dar schema suprimă circularitatea.

Pe un plan mai general putem observa următoarele: un agent *A* dotat cu un scop, fie el *p*, și aflat în stare s_i produce *a* care generează o serie de interacțiuni iar în final aceste interacțiuni îl duc în starea s_f, este deci un proces declanșat de către *A*, proces care «revine» la *A* și în sensul precedent se «închide», în raport cu scopul *p*, urmărit.

Procedînd în sensul menționat, C. Brémond se abate într-un sens de la propriile lui principii.

De fapt, din punctul de vedere al cui a fost construită secvența elementară? Răspunsul sau un răspuns la această întrebare ni-l dă *Logica povestirii*, în care putem citi: «*Fiecare agent este propriul său erou. Partenerii săi se califică în perspectiva sa ca aliați, adversari etc. Calificările sale se modifică cînd se trece de la o perspectivă la alta. Departe de a construi structura povestirii în funcție de un punct de vedere privilegiat... acela al „eroului" sau al naratorului ... modelul integrează pluralitatea perspectivelor proprii diverșilor agenți*». Brémond vrea astfel să sugereze că «logica povestirii» se distanțează de concepția lui V. Propp, din *Morfologia basmului*, în care se instituie dominarea punctului de vedere al eroului și deci că logica povestirii este mai suplă etc. Dar în lucrările sale, Brémond nu-și respectă decît parțial angajamentul. De ce? Agentul produce acțiunea prin care este atinsă o anumită stare, ori dacă s-a adoptat punctul de vedere al agentului așa-zicînd acesta este informat cu privire la starea realizată, este afectat de «răspunsul» mediului și deci trebuie să apară o legătură inversă între rezultatul acțiunii și agentul care a produs acțiunea. Dar această legătură nu apare în schema logicii povestirii.

În ce privește legătura inversă, ea poate fi informațională — în textele literare, în mod frecvent, verbală sau de alt tip, să spunem non-verbală. Iar informația inversă nu trebuie concepută numai ca o informație simplă cu privire la realizarea sau ratarea scopului, ci poate fi și o informație complexă care poate servi agentului în vederea continuării acțiunii.

Pentru a depăși linearitatea *Morfologiei* lui Propp, Brémond procedează astfel: descrie procesele, interacțiunile (de exemplu negocieri, agresiuni) pe de o parte din punctul de vedere al agentului, pe de alta din punctul de vedere al pacientului. De exemplu atunci cînd se descrie agresiunea, din punctul de vedere al agentului apare următorul șir de componente: pagubă care trebuie produsă → proces agresiv → pagubă produsă, iar din punctul de vedere al pacientului apare șirul: pericol de îndepărtat → proces protector → eșec al protecției; între componentele celor două șiruri se instituie relațiile: pagubă de produs *versus* pericol de îndepărtat, proces agresiv *versus* proces protector etc. Brémond preferă din nou relații binare, iar în ansamblu din nou reprezentarea lui linearizează; este suficient să observăm că procesul agresiv și procesul protector se întrepătrund sau se încrucișează, unei acțiuni a pacientului orientată într-un sens îi urmează o acțiune a pacientului orientată în sens invers, din care rezultă circuite.

Deci ceea ce este în joc, e de fapt un întreg mod de a «vedea» textul, o teorie a textului în care modelele lineare joacă un rol fundamental și nu o oarecare schemă de codificare folosită într-un caz particular.

Pe de altă parte, circularitatea tinde mereu să iasă la suprafață, iar uneori iese în forme sugestive. Astfel, de exemplu, C. Brémond[1] a scris un studiu cu titlul: «*Les bons récompensés et les méchants punis*»; titlul singur sugerează — iar apoi articolul confirmă că cei «buni» produc acte «bune», incluse într-un proces circular, selfreferențial, care duce la recompensarea lor etc.

Din analiza comparativă de mai sus putem trage mai multe concluzii: modelul mai dezvoltat (deși mult simplificat în expunerea noastră) și mai adecvat ca model de analiză este cel cibernetic, sistemic; în particular, schema lui Brémond poate fi interpretată drept rezultatul suprimării unor componente esențiale din modelul sistematic: ambele scheme de logici ale narațiunii trimit implicit la o structură self-referențială, circulară.

---

[1] *Les bons récompensés et les méchants punis. Morphologie du conte merveilleux française*, în C. Chabrol, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşadar ambele modele de logici ale naraţiunii, pe de o parte sînt prezentate ca organizări lineare, pe de altă parte ele ascund reprezentări circulare. Sîntem deci în faţa unei contradicţii în cadrul teoriei naraţiunii: teoria afirmă explicit principii pe care activitatea descriptivă le neagă implicit, prezintă logici narative ca organizări lineare în timp ce analiza relevă că aceste organizări sînt circulare.

Dar nu numai logicile narative au un caracter linear. Lista celor 31 de funcţii prin care Propp codifică basmele fantastice, de care s-a ocupat, are tot un caracter linear. În *Gramatica «Decameronului»* Tz. Todorov identifică în povestirile lui Boccaccio două tipuri de structuri: una ar fi specifică povestirilor de atribut, iar alta povestirilor de legi. Şi aceste structuri au un caracter linear; lista exemplelor poate fi continuată. În teoria naraţiunii linearitatea este o «lege».

În paragrafele de mai sus am schiţat o analiză a logicilor naraţiunii care ne-a permis să arătăm că ele maschează structuri circulare.

Rămîne să examinăm într-o altă lucrare dacă o operaţie similară celei menţionate nu poate fi extinsă pentru a îngloba şi alte studii avînd ca obiect naraţiunea, ca de exemplu *Morfologia* lui V. Propp şi *Gramatica «Decameronului»*, deci să vedem dacă nu cumva şi în alte studii structurile lineare nu ocultează structuri circulare[2].

Deocamdată constatăm că putem face distincţia între două tipuri de modele: unele lineare altele circulare. După cît se pare primul a căpătat un rol dominant în teoria contemporană a naraţiunii sub influenţa lingvisticii, în timp ce modelul circular a fost schiţat aici din perspectiva teoriei sistemelor. Voi aminti fără a intra în detalii că modelul linear şi modelul circular sînt două modele fundamentale nu numai în cadrul teoriei literaturii ci şi în alte domenii. Ele apar în diverse forme (mai simple sau mai complexe) şi în legătură cu studiul unor diferite probleme, dintre care unele sînt legate de particularităţile anumitor discipline. Cele două modele ţin de o problemă mai generală a teoriei sistemelor. Pentru a preciza intructiva ideile, vom aminti că cele două modele apar, de exemplu, şi în studiul sistemelor cognitive[3], dar în acest ultim caz modelele lineare nu sînt puse în legătură cu lingvistica şi cu anumite construcţii matematice (geometria lui Euclid), filozofice şi se referă la un mod de organizare a cunoaşterii ştiinţifice, iar nu la sistematizarea unui material narativ. Exemplul confirmă că avem de-a face cu o problemă mai generală a teoriei sistemelor. Din cele expuse nu trebuie să se înţeleagă că un tip de modele este întotdeauna «bun» iar celălalt întotdeauna «rău».

În domeniul care ne interesează, cel al poeticii, cercetările ample au fost dezvoltate deocamdată în termenii primului model.

Potrivit ipotezei deja sugerate, cercetările bazate pe al doilea model promit a fi deosebit de fructuoase; organizările de tip self-referenţial constituie organizări fundamentale în naraţiune, în *«textele cu personaje»* etc.; în studiul unor clase de texte şi probleme este inevitabilă folosirea modelelor circulare, fapt în parte confirmat şi de prezenţa lor implicită în lucrările de teoria naraţiunii; dar cercetări cuprinzătoare în termenii modelelor circulare nu pot fi dezvoltate decît într-un cadru sistemic.

În funcţie de ideile şi analizele făcute, formulăm cîteva observaţii de ordin general:

— circulitele — şi în parte modelele de logici ale naraţiunii — sînt centrate, ele atrag atenţia asupra unei componente privilegiate şi anume o entitate antropomorfă E sau agentul A;

---

[2] Problema mai generală ar fi aceea a reconstrucţiei sistemice a teoriei naraţiunii, însă cum termenul de reconstrucţie a fost şi poate fi folosit cu mai multe sensuri, el trebuie precizat.

Într-un sens restrîns, prin reconstrucţie putem înţelege operaţiile de analiză şi redefinire a conceptelor, modelelor unei teorii în funcţie de conceptele, modelele altei teorii, oricare ar fi teoria reconstruită T_1 şi teoria prin care se face reconstrucţia T_2. În sensul precedent mai presupunem că în T_1 există elemente care într-o anumită formă — după redefinirea lor — se conservă în T_2, deci că între T_1 şi T_2 există unele similitudini. Dar T_2 poate conţine o *«parte»* care a rezultat din reconstrucţia lui T_1 dar şi alte «părţi», prin care T_1 este în mod net contestat.

Reconstrucţii s-au mai produs în cadrul studiilor avînd ca obiect naraţiunea. De exemplu, *Morfologia* lui Propp a fost reconstruită în termeni lingvistici şi semiotici. Procesul a fost iniţiat de către C. Lévy-Strauss şi dezvoltat de către J. Greimas. Dar îndeosebi ultimul a depăşit în mod apreciabil programul implicat de reconstrucţia, în sens restrîns, construind o teorie nouă.

Potrivit ipotezei de mai sus, ar fi posibilă şi o reconstrucţie sistemică incluzînd, de data aceasta, şi lucrări contemporane de teorie a naraţiunii.

[3] N. Rescher, *Cognitive Systematization*, p. 44, 73, 96, 97.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— orientarea atenției asupra unei entități antropomorfe S tratată ca sistem sau asupra lui E sau A are ca suport sau este produsă de către un proces self-referențial care pleacă de la E sau A și se întoarce la E și respectiv A;

— caracterul self-referențial al circuitelor este explicit, cel al logicilor narațiunii este implicit; în ultimul caz a fost necesară o reconstrucție sistemică a acestor logici pentru ca autoreflexivitatea să devină explicită; dimpotrivă, caracterul auto-reflexiv al structurilor subiacente funcției poetice rezultă din analizele despre funcția poetică deja cunoscute;

— există o serie de diferențe esențiale între cele două tipuri de structuri auto-referențiale. Să specificăm cîteva: cele instaurate de funcția poetică sînt descrise în esență în termenii unei teorii a limbii — ca și în alți termeni —, structurile, după cum am spus, descrise de către un observator extern care identifică și «percepe» componente ale textului și raporturi dintre aceste componente. Componentele sînt, așa-zicînd, semnale care pot declanșa «perceperea» raporturilor, însă componentele ca atare nu interacționează între ele. De exemplu, sînt «percepute» paralelismele pe anumite nivele; și în celălalt caz — ne referim la circuite — apare un observator extern care identifică și «percepe» etc., însă de data aceasta raporturile dintre componente derivă din acțiunile descrise în text dintre componente (acțiunea personajului asupra mediului este întotdeauna descrisă în text, iar uneori este specificat și ecoul «interior» pe care l-a avut «răspunsul» mediului la acțiunea personajului), interacțiunile unor entități active rezultă din jocul intrinsec al acestor entități; diferențele apar și atunci cînd interpretăm modelele de logici ale narațiunii ca forme care aproximează, în parte, reprezentări sistemice; în fine, revenind la circuite putem reformula observațiile noastre astfel: structurile subiacente funcției poetice sînt definite în contextul și în legătură cu o teorie a limbii, cu un anumit tip de sistem, fie el S_1, ele apar în cadrul unui anumit mod de funcționare a limbii; dimpotrivă, în celălalt caz, sînt în joc alte tipuri de sisteme — cibernetice, deschise etc. S — sisteme pe care deocamdată le putem numi intrinsec self-referențiale.

Pentru simplificarea expunerii, self-referențialitatea (asociată funcției poetice) sistemelor S_L o vom numi self-reflexivitate poetică, în timp ce celălalt tip de self-referențialitate asociat sistemelor S_c self-referențialitate sistemică.

1) Self-referențialitatea poetică aproximează poeticitatea unui text, în timp ce circuitele sau logicile narative — chiar interpretate sistematic — sînt indiferente față de caracterul poetic, literar sau non-poetic, non-literar al textelor sau mai general cel puțin la un nivel foarte abstract, self-referențialitatea este o caracteristică a personajelor ca ficțiuni literare, dar și a persoanelor considerate ca sisteme (și chiar a unor sisteme tehnice). Deci categoria în chestiune nu poate servi drept criteriu de diferențiere a textelor literare de textele non-literare, iar dacă admitem că din aceeași perspectivă, dar la nivele mai puțin abstracte, pot fi identificate caracteristici «literare» nu facem decît să formulăm o ipoteză care abia trebuie să fie confirmată;

2) self-reflexivitatea este o caracteristică intrinsecă și «normală» a sistemelor S_c; sistemele — în sensul cibernetici, al teoriei moderne a sistemelor — nu pot funcționa decît self-referențial (formularea precedentă face abstracție de sistemele închise în sensul lui L. Bertallanfy sau deschise în sensul lui Forrester); în timp ce self-referențialitatea poetică rezultă dintr-o anumită folosire și organizare a elementelor limbii ș.a.m.d. În termenii unor teorii — discutabile sau contextabile — care însă pot fi utilizați în acest context — self-referențialitatea rezultă dintr-un mod de folosire a limbii astfel încît să se producă devieri, abateri de la norme, să spunem exagerînd, folosire «anormală» a limbii.

Să convenim a numi personajele tratate ca sistem *«sisteme ficțional literare»* și să le notăm prin P_s. P_s sînt ficțiuni și, ca atare, ele nu pot fi confundate cu sistemele reale. Însă am observat mai sus că o serie de raporturi, structuri self-referențiale pot fi identificate și la sisteme, inclusiv la persoane tratate ca sisteme reale. În aceste condiții apare problema de a diferenția — în măsura în care este posibil — P_s, ca ficțiuni, de sistemele self-referențiale reale.

Analizele au confirmat faptul că există diferite forme de auto-referențialitate și au pus în evidență și forme noi, legate de sisteme intrinsec self-referențiale, forme care în poetică nu au fost aproape deloc studiate.

T. S. PRIBOI

(Continuare în nr. viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SINTAXĂ ŞI POEZIE CONCRETĂ

(I)

Ignorată practic de poeţii tradiţionali şi, la rîndul ei, ignorîndu-i, poezia concretă pare a trăi o viaţă proprie, sub semnul unui destin izolat. Şi totuşi, în mai puţin de douăzeci de ani, ea a atins un nivel de dezvoltare şi de complexitate remarcabile, încît ici şi colo au început să i se consacre chiar şi studii teoretice. În pofida pronosticurilor adesea dispreţuitoare ale adepţilor poeziei care evoluează în interiorul limbii, poezia concretă s-a dovedit plină de posibilităţi, o zonă în care înflorirea «stilurilor» diverse şi personale devine cu putinţă, precum şi un adevărat ferment pentru o cercetare în permanentă reînnoire. Faptul că de cele mai multe ori nu este înţeleasă provine desigur din absenţa unui mod de lectură adecvat. Cu toate că acelaşi public nu întîmpină nici o dificultate în a pricepe un afiş, în care eliminările şi prescurtările sînt incomparabil mai îndrăzneţe: şi aceasta numai pentru că trăieşte într-un mediu saturat de publicitate şi a avut de mii de ori prilejul să-şi exerseze şi să-şi verifice subtilitatea în descifrarea unor mesaje superflue şi mercantile.

În lucrarea de faţă voi încerca să prezint cîteva reflecţii cu privire la sintaxa unor poeme concrete.

Este concretă poezia concretă?

Asupra statutului cuvîntului, al literei sau al sunetului în poezia concretă domneşte o perfectă ambiguitate. Însăşi poziţia de principiu adoptată încă de la început de Max Bense (fără îndoială, principalul teoretician al mişcării) a fost, după cum se ştie: *«intotdeauna s-a intervenit* asupra *limbii, ar trebui să realizăm ceva* cu *ea»* (*«on fait quelque chose dans la langue, on devrait faire quelque chose avec la langue»*)[1]. Atitudinea sa faţă de cuvînt este aşadar asemănătoare cu cea a lui Caillois care, luînd o piatră şi considerînd-o în sine, refuză să o integreze unei continuităţi geologice, deşi aceasta l-ar permite în mod «normal» să o «citească». Cuvîntul, sunetul, litera considerate ca obiecte concrete — iată originile atitudinii concretiste: *«În structura frazelor, inalterabil, se află cuvîntul, discretă cauză de încurcături»* (*«Inaltérable sur le fond des phrases repose un mot qui est la pierre d'achoppement sans bruit»*) (Max Bense)[2].

Se poate într-adevăr aprecia, la orice analiză, că o mare parte a noii poezii se subordonează acestui criteriu; şi, în totalitate, aceea care operează cu unităţi de expresie mai mici decît cuvîntul. Henri Chopin, Brion Gysin, Ladislav Novák au ajuns foarte departe cu experienţele efectuate în planul sonor. Hansjörg Mayer, John Furnival, Mary Ellen Solt le-au întreprins pe ale lor la nivelul literei. Cele două tendinţe se înscriu totuşi în sfera poeziei în măsura în care ambele continuă să *«exploateze virtualităţile limbajului»* — aşa cum foarte bine spune René Nelli, lăsînd să se înţeleagă că unităţile folosite fac şi ele efectiv parte din limbaj. Această referinţă îndepărtată la o semnificaţie lingvistică «posibilă» este cam tot ceea ce încă le mai separă de muzică (concretă) şi de pictură (abstractă).

Nu mă voi ocupa aici de aceste tendinţe, singurele, poate, care să merite cu adevărat numele de concrete, ci voi stărui asupra acelor texte care apelează la cuvinte sau la morfeme recognoscibile. În astfel de texte, la nivelul cuvîntului, lectura se face încă în mod tradiţional, adică liniar, îndărătul fiecărui semnificant apărînd imediat un semnificat.

Dacă un cuvînt este situat într-un context nul (*nul*), el îşi păstrează polisemia: cuvîntul propune şi contextul dispune (*le mot donne et le contexte reprend*). Vom zice potrivit terminologiei semanticii structurale (cf. A.J. Greimas)[3], că nici un clasem sau sem contextual nu intervin pentru a-i limita sensul. De fapt, un poem concret nu constituie un context nul, deşi vecinătatea lui contextuală are o natură cu totul diferită de aceea a unui context lingvistic normal: vom vedea în continuare mai multe exemple. Stabilirea unei izotopii (sau a izotopiilor) se produce în fond prin procese în toate privinţele similare celor ale lecturii obişnuite.

Deci, S. J. Schmidt[4] încearcă zadarnic să pună bazele unei *«semantici concrete»*, în care textul ar exista numai pentru sine (*un «pour soi»*). Sensul este aici omniprezent şi trimiterea la referenţi — fie ei obiecte exterioare sau sentimente — rămîne permanentă. Contrar unor manifeste atît de importante ca *Le Plan Pilote* al grupului Noigandres[5] sau ca *vom vers zur*

[1] M. Bense, *Texttheorie*, Rot nr. 1 (Augenblick, 1960).
[2] M. Bense, *Bestandteile des Vorüber* (1961) (Kiepenheuer u. Witsch).
[3] A. J. Greimas, *Sémantique structurale* (Larousse 1966), p. 45 sq.
[4] J. S. Schmidt, *Poetica — Z. far sprach, und Literaturwissenschaft*, München, ian. 1971, p. 13—31.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

konstellation al lui Gomringer[6], care proclamă refuzul utilizării unui conținut capabil să fie transmis în așa fel încît cititorul să și-l poată reprezenta pentru a se servi în cele din urmă de el, înseși comentariile pe care autorii citați le-au făcut propriilor lor opere dovedesc că acestea au fost investite, prin intermediul unor forme noi de retorică și de ideologizare, cu un sens adînc și complex. Asupra acestui aspect voi reveni.

Dar dacă expresia *«semantică concretă»* ne apare ca lipsită de sens, putem totuși admite că, în poemul concret, cuvîntul este luat *de asemenea* ca obiect concret și nu ca simplă mască *(façade)* pentru un semnificat. Recunoaștem aici, cu siguranță, o trăsătură definitorie a acestei poezii, dar care o deosebește de poezia tradițională mai degrabă prin cantitate *(degré)* decît prin calitate *(nature)*. «Ornamentul interzis» *(l' «abolt bibelot»)* este prezent aproape peste tot în poezie și ne-ar fi greu să-i găsim altă justificare decît una concretă, adică, la urma urmei, axată pe un semnificant.

Sintaxe noi

Este adevărat că polisemia și chiar polifuncționalitatea unui cuvînt rămîn neatinse cînd acesta este folosit într-un context nul sau într-unul «slab». S.J. Schmidt a remarcat, pe bună dreptate, că *izolarea* cuvîntului se dovedește a fi cel mai bun procedeu pentru a obține un asemenea efect. Acesta era, fără îndoială, singurul mijloc pe care-l aveam la dispoziție pentru realizarea unui progres decisiv în raport cu poezia tradițională, care încearcă ea însăși să mențină o anumită polisemie, dar prefăcîndu-se că se conformează unui cod (aceasta este rațiunea și esența oricărui tip de retorică). În poezia tradițională necesitatea sintaxei nu intră *niciodată* în discuție, pentru că numai cu ajutorul ei cititorul poate percepe sensurile multiple[7]. În poezia concretă, însă, se renunță pur și simplu la sintaxa liniară obișnuită — și de aici decurg cîteva consecințe importante.

Prima dintre ele constă în faptul că ne dăm seama imediat cît de mult era semnificația telecomandată de autor datorită rigidității codului sintactic. În momentul în care autorul nu mai dispune de un cod pentru a-și transmite instrucțiunile, el trebuie să facă apel la *sintaxe necodificate* și să-și asume riscul de a juca cu receptorul un joc de-a comunicarea... fără reguli. În felul acesta rolul receptorului este încă o dată împins în prim-plan, ca la mulți alți comentatori, și explică relativa diluare *(affaiblissement)* a aspectului subiectiv al mesajului emis de creatorii de poezie concretă.

Cea de a doua consecință este aceea că textul încetează de a mai fi programat, după o secvență liniară, să se desfășoare *(balayer)* într-un sens determinat, care nu e altceva decît o proiecție spațială a timpului. (Descoperim astfel că sintaxa noastră cea de toate zilele era de fapt o *crono-sintaxă.)* Valorilor de ordine și de succesiune necesare le iau locul valori de simultaneitate; desfășurarea *(le balayage)* liniară este înlocuită cu ocuparea liberă a paginii. Va trebui să remarcăm cu această ocazie la cîte contorsiuni trebuie să se supună poezia tradițională pentru a realiza, și încă cu greutate, simultaneitățile de care are nevoie și vom înțelege mai bine necesitatea rîndurilor egale terminate cu rime sau a strofelor mai mult sau mai puțin strict structurate (cele pe care Cummings le numește *«chimney»*). Poezia concretă rimează în toate direcțiile, dar plătește această libertate cu pierderea bazei temporale, de unde și dificultatea de a stabili valori propriu-zis temporale: cele de ritm.*

A treia consecință constă în posibilitatea de a renunța la *cuvintele-instrument* cu ajutorul cărora cronosintaxa stabilea legăturile de la cuvînt la cuvînt. Aceste cuvinte-instrument, pe care orice poet tradițional le-a blestemat măcar o dată în viață, devin dintr-o dată inutile. Mai mult: deranjează. Eliminarea lor permite o substanțială economie de mijloace, datorită căreia se pot crea opere foarte scurte, cu un sens foarte concentrat, deci foarte eficace. Căutarea unei comunicări rapide și eficace se regăsește și în titlul sugestiv al unei culegeri de Ian Hamilton Finlay: *Telegrame din moara mea*[7]. Dar această suprimare completă, de altfel necesară pentru exersarea liberă a noilor sintaxe, își are inconvenientele ei. Slăbește siguranța transmiterii corecte a mesajului, crește riscul lecturilor eliptice sau false. Asistăm în acest caz la un fenomen curios de dedublare a textului: *discrepanța (la dissociation) dintre poem și comentariul său.***

---

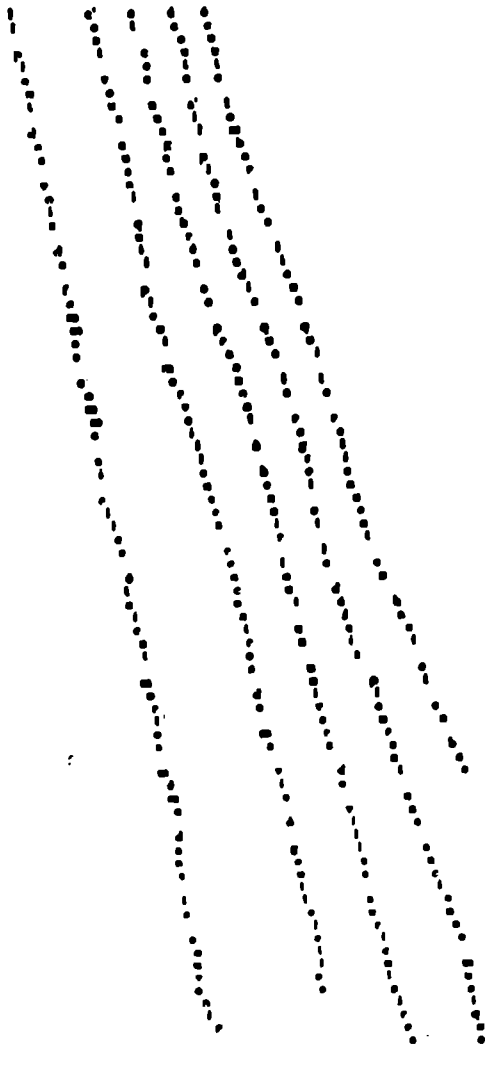
[5] Groupe Noigandres, *Plan Pilote pour la Poésie concrète*, Les Lettres 8 (1963), p. 15.
[6] E. Gomringer, *vom vers zur konstellation*, Augenblick, 1955.
[7] Groupe μ, *Rhétorique générale* (Larousse, 1969), p. 44.

* Această analiză ne obligă să preferăm denumirea de *spațialism* sau de *poezie spațială*, preconizată de Pierre Garnier, celei de *poezie concretă*. Spațialismul reclamă, e de la sine înțeles, prezența celor trei dimensiuni.

[8] I. H. Finaly, *Telegrams from my Windmill* (Edimbourg, 1964).

** Diverse lucrări recente au atras atenția asupra legăturilor strînse care definesc raportul citire/scriere *(lecture écriture)*. Orice lectură, chiar și cea mai rudimentară, este o descifrare și un comentariu. Michel Foucault, în *Naissance de la clinique* (p. 13), a insistat asupra acestei *«fatalități a comentariului»* în termeni fără echivoc:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



Deşi nemărturisită, această practică o întîlnim frecvent chiar şi la cei mai de seamă artişti ai genului; *Antologia* lui Emmett Williams o probează[9].

O a patra remarcă se referă la menţinerea lecturii liniare la nivelul cuvîntului sau al componentelor sale. Este de la sine înţeles că această liniaritate nu mai operează obligatoriu orizontal şi de la stînga la dreapta. Şi totuşi ea determină o *mişcare a lecturii* la nivelul cuvîntului, iar poemul poate exploata această mişcare. Unul din tipurile de poezie concretă foloseşte chiar ambele direcţii de lectură, producînd în felul acesta aşa-numiţii *operatori*: aceste texte prezintă proprietăţi lingvistice curioase pe care le voi examina detaliat în capitolele următoare.

Punerea în scenă spaţială

În poezia spaţială, noţiunea de punere în pagină sau, şi mai general, de punere în scenă, capătă o importanţă capitală. Modalităţile de punere în pagină condiţionează de fapt noile sintaxe, dintre care le voi comenta pe următoarele:

iconosintaxa sau sintaxa figurativă, bază pentru caligramă;

toposintaxa sau sintaxa tipologică abstractă, generatoare a caligramelor generalizate;

tychosintaxa sau sintaxa aleatorie, realizată cu ajutorul unor mişcări întîmplătoare sau prin producerea sistematică a tuturor permutaţiilor posibile;

antisintaxa sau încorporarea unei cronosintaxe într-o paradigmă, normal virtuală şi a-temporală.

(N.B.: Bineînţeles că se întîmplă adesea ca un text să recurgă simultan la mai multe sintaxe diferite. Denumirile de mai sus nu-şi propun decît să creeze cîteva tipuri de mecanisme izolate prin abstragere).

Iconosintaxa

Prima sintaxă pusă la punct a fost cea «figurativă» a caligramei, descinzînd direct de la Apollinaire şi de la înaintaşii săi, numeroşi dar din păcate răspîndiţi. Se ştie însă că Apollinaire, a cărui sensibilitate plastică nu era dintre cele mai sigure, nu era conştient de ceea ce făcea. În *Caligramele* sale (chiar şi

---

«In această activitate de comentariu care încearcă să transpună un discurs lapidar, foarte vechi şi în sine tăcut într-unul locvace, în acelaşi timp arhaic şi contemporan, se ascunde o ciudată atitudine cu privire la limbaj: a comenta înseamnă a admite prin definiţie tirania semnificatului asupra semnificantului, existenţa unei rămăşiţe obligatoriu neformulată a gîndirii pe care limbajul a pierdut-o din vedere, reziduu care este esenţa însăşi, smulsă din propriul ei secret; dar a comenta presupune de asemenea că acest ne-vorbit există latent în vorbire şi că printr-o supraabundenţă specifică semnificantului avem posibilitatea, interogîndu-l, să facem să vorbească un conţinut care nu era semnificat în mod explicit».

[9] E. Williams, *Anthology of Concrete Poetry* — Something Else Press (NY, 1967).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în cele mai bune, cum ar fi *Ploua (Il Pleut)*, pe care o reproducem alăturat), el nu s-a eliberat cu totul de sintaxa liniară și în consecință desenul său nu face decît să repete grafic o idee conținută deja în text: pură redundanță.

Dimpotrivă, operele concrete oferă o mare varietate de aplicații lipsite de redundanță ale iconosintaxei. Următorul poem al lui Ronald Johnson este construit remarcabil la nivelul literei și al cuvîntului.

eyeleveleye

Vom observa că poemul este perfect simetric, fiind o proiecție grafemică a liniei ochilor. Se folosesc numai cuvinte-palindrom (*eye*=ochi; *level*=nivel), în care doar vocala *e* este repartizată cu o regularitate absolută. În tipul de literă ales, Y se descompune în V+I; iar acest V constituie reprezentarea spațiului gol dintre sprîncene (*la glabelle*). Folosindu-se de alte mijloace, autorii de poezie concretă au, în fond, aceleași preocupări ca și poeții tradiționali: să demonstreze, motivîndu-l de fiecare dată, că semnul lingvistic nu este deloc arbitrar.

În poemul intitulat *Stup de albine*, Edwin Morgan se mărginește să sugereze figurativ stupul printr-o dispunere compactă, în formă de pătrat, a textului, fără să facă apel la alte contururi mai puternic figurative. Biziitul se obține pe planul sonor, în mod indirect, prin repetarea, în aliterație, a consoanelor B-D-Z, lucru mai ușor de realizat în engleză datorită faptului că «*albine*» se zice «*bees*».

busybykeobloodybizzinbees
bloodybusybykeobizzinbees
bizzinbloodybykeobusybees
busybloodybykeobizzinbees
bloodybykeobusybizzinbees
bizzinbykeobloodybusybees
busybykeobizzinbloodybees
bloodybykeobizzinbusybees
bizzinbusybykeobloodybees
busybizzinbykeobloodybees
bloodybizzinbykeobusybees
bizzinbusybloodybykeobees

Și acum ajungem la acea capodoperă a lui Pedro Xisto, care s-ar putea numi *Toamnă*.

wind wind wind wind wind
wind leaf wind leaf wind
leaf wind leaf wind leaf
wind leaf wind leaf wind
leaf wind leaf wind leaf
wind leaf wind leaf wind
leaf wind leaf wind leaf
leaf leaf leaf leaf leaf

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În acest peisaj, înscris într-un dreptunghi care ar putea fi interpretat drept o fereastră, se pune în scenă căderea frunzelor *(wind*=vînt; *leaf*=frunză). Opoziția dintre elementele grele și cele ușoare *(l'opposition lourd/leger)* deste redată grafic prin contrastul dintre caracterele îngroșate (aldine) și cele subțiri (drepte) *(l'opposition grasse/maigre dans les caractères)*. În partea de sus singurul stăpîn este vîntul, în timp ce la nivelul solului se întinde un covor continuu de frunze. Căderea în zig-zag a frunzelor este sugerată de mișcarea de du-te-vino a alinierii verticale, care apare cu atît mai lizibilă cu cît cele două cuvinte întrebuințate în poem au fiecare cîte patru litere.

Francis EDELINE*

(Versiunea românească de Andrei NESTORESCU)

---

* Francis Edeline este chimist, precum Ion Barbu a fost matematician, iar Benn — medic. În domeniul literaturii, se ocupă de poezie (mai cu seamă de cea concretă și spațială) și de retorică. În această din urmă direcție s-a făcut cunoscut, încă din 1970, o dată cu apariția lucrării fundamentale *Retorica generală* (tr. rom. Ed. Univers, 1974), ca unul dintre cei șase autori (împreună cu J. Dubois, J. M. Klinkenberg, Ph. Minguet, Fr. Pirre, H. Trinon) ce alcătuiau grupul μ (Centrul de studii de poetică, Universitatea din Liège, Belgia).

Ulterior, într-o echipă redusă la patru autori, a contribuit la elaborarea *Retoricii poeziei*, pentru ca acum aceeași echipă să aibă în curs de publicare o *Retorică a imaginii*.

Pe linia unor investigații înrudite, în anii '60 am descoperit cîteva structuri de simetrie fono-grafematice (pe care le-am numit *«invariante»*), cu ajutorul cărora poate fi reprezentat grafic un text (în orice limbă cu un alfabet finit). Această metodă am folosit-o la studierea similiturilor (v. volumul colectiv *La sémiotique formelle du folklore*, sub direcția prof. Solomon Marcus, Ed. Klincksieck — Ed. Academiei, 1978, ed. rom. — 1975) și la plăsmuirea unor caligrame invariante (incluse în volumul *Inima rezistentă*, Ed. Albatros, 1971).

În 1984, cu prilejul unei vizite în Belgia, i-am arătat lui F. Edeline cercetările mele. Tot atunci am scris studiul *Tipologia caligramelor*, ce urmează să apară în numărul viitor al *Revistei de istorie și teorie literară*. În ceea ce privește textul de față, *Sintaxă și poezie concretă*, oferit de Fr. Edeline pentru o eventuală traducere în românește, el a apărut în *Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques* (Bruxelles), nr. 80 (1972) și a fost reluat parțial într-o publicație a grupului μ destinată seminarelor de la Urbino.

Un amănunt pitoresc: prin 1970 fusesem destul de bine informat cu privire la realizările poeziei concrete și spațialiste. După 15 ani, m-a uimit bibliografia consacrată aceleiași teme, materializată în cărți, broșuri, plachete și plinate etalate pe un vast perete al casei lui Edeline din Tilff.

Adrian ROGOZ

«TAUTOLOGIA INVENTIVĂ»

1. Împrejurarea că specia noastră, alături de numele trufaș de *«homo sapiens»* pe care și l-a dat fără prea multe ezitări, îl merită (și încă după o mai dreaptă judecată) și pe cel de *«homo faber»* — împrejurare vădită în aceea că omul este o ființă neîntrecută și neostenită în a produce, în a crea, pe scurt, în a *face* — iată ceva care n-a scăpat atenției nimănui și cu care nu poți fi decît de acord. Dar dacă datul însuși se arată în culori atît de sigure încît să alunge orice îndoială, chipul în care el se împlinește, felul — cu alte cuvinte — în care se fac lucrurile și actele omenești nu se mai desprinde cu tot atîta limpezime, iar un stol întreg de întrebări se coboară acum dianintea celor ce vor să înțeleagă ceva, născînd divergențe și controverse. Căci fie omul, într-adevăr, o ființă care *face*, care produce *«per se»*. Dar în ce fel? Și există oare un singur mod fundamental în care el acționează spre a făptui ceva? Ideile, actele, lucrurile sale se fac oare în temeiul aceleiași scheme unice și esențiale? Sau există cumva o pluralitate de asemenea moduri «poietice»? Sau numărul lor este nesfîrșit, cîte unul rezervat fiecărui caz în parte? Și în ce fel se înrudesc și se înrîuresc aceste «moduri poietice», dacă sînt mai multe? Poetul, savantul, artistul, legiuitorul se aseamănă cumva doar sub raportul esenței comune, exprimată de numele specific *«homo»*, deosebindu-se radical însă sub aspectul însușirilor lor operatorii și participînd la calitatea de *«faber»* fiecare într-alt chip?

Ne-ar părea greu de crezut ca adevărul să se așeze în partea acestei ultime alternative. Prea se arată esența și creativitatea omenească înrudite și împletite, pentru ca una să se stringă, cum e și firesc, în unicitate, în timp ce cealaltă să se destrame într-o nesfîrșită variație; și chiar dacă ar exista o distanță între aceste două aspecte nu mi se pare potrivit a se pune rămășag că ea este incomensurabilă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. Atunci să presupunem că aceasta ar fi aproape nulă şi că omul creează, produce, în mod fundamental, doar într-un singur fel, după cum şi *este*, în mod fundamental, într-un singur fel. E o presupunere, s-o recunoaştem, comodă, ce a fost făcută, implicit sau explicit, de nenumărate ori şi care mai are calitatea de a fi pe placul trufiei noastre de a ne numi «*sapiens*».

Orice act îndreptat înspre a face ceva — se poate spune — apare în vederea satisfacerii unor nevoi precise. Indiferent, de caracterul mai larg sau mai restrîns al acestora, ele ar putea fi sistematizate şi aranjate într-un fel de «program». Or, ceea ce se produce, «opera», nu reprezintă altceva decît *expresia* pe care acest «program» o ia, odată ce este pus în acţiune şi coborît în «materie». Sau, dacă «opera» este o formă, aceasta apare drept expresia intenţionată, drept *efectul* acelui conţinut de nevoi programabil. Astfel, un automobil reprezintă forma luată de un anumit «program» al deplasării rapide la sol, iar un cîntec ar putea fi, la rîndul său, forma asumată de un anumit «program afectiv şi sentimental» ce se exprimă prin muzică.

De aici, două corolare: mai întîi, dacă raportul formă — program este acela stabilit între efect şi cauză, rezultă că, în mod necesar şi întotdeauna, «programul» (conţinutul) va preceda forma, expresia. Mai întîi, aşadar, vom avea ce să exprimăm, vom dispune de un conţinut şi numai mai apoi vom născoci expresia adecvată şi forma pe care o va lua acest program. În al doilea rînd, cu cît expresia va oglindi mai exact şi mai fidel programul care i-a dat naştere, cu cît ea va fi mai transparentă pentru acesta, cu atît se va putea mai îndreptăţit declara că facerea şi-a atins scopul. Reuşita maximă a poieticii ar presupune, în consecinţă, întîlnirea cu maxima sinceritate.

Pe scurt, «gîndul determină expresia», limbajul interior *(logos endiathetos*, cum îl numeau stoicii) dă naştere limbajului exterior *(logos prophorikos)* — iată cam la ce s-ar reduce acest principiu «poietic» pe care am căutat a-l înfăţişa. Iar dacă lucrurile nu se întîmplă la un moment dat în felul prescris, se obişnuieşte a se vorbi de «abateri», de o «maladie a limbajului» ori a expresiei, iar Richards şi Odgen bunăoară vor învinui limbajul de a o fi «luat razna», recomandîndu-se, pentru corijare sigură, codul unei juste comportări «poietice».

Numai că frecvenţa acestor abateri şi îmbolnăviri sugerează că redactarea unei «patogenii a comportamentului poietic» ar fi fost întreprinsă încă înainte de a se fi dat o definiţie adecvată «bolii» şi mai ales de a se fi stabilit care este, în acest caz, criteriul normalităţii. Dar dacă un astfel de criteriu nu există, fiindcă poietica se refuză acestui tip de «anormal»? Dacă «maladiile expresiei» nu sînt decît iluzorii? Ar rămîne atunci ca, deculpabilizînd aşa-zisele «abateri», să străbatem un drum întrucîtva mai puţin străjuit de indicaţii rutiere familiare. Nu înseamnă că am păşi cu adevărat în plin necunoscut; se poate doar să dăm peste meleaguri unde să ne simţim mai stingheri decît în cele parcurse de obicei, semn că peisajul s-ar putea la un moment dat, în chip esenţial, schimba.

3. Fapt este că principiul «gîndul determină expresia» ori, mai general, «programul produce forma», deşi aplicabil în multe cazuri, nu poate deloc servi drept model universal al poieticii. El poate fi adecvat, de exemplu, activităţii unui constructor de avioane: acesta, avînd în vedere toate datele fizice şi umane ale realizării zborului în anumite condiţii determinate, va dispune de un program în temeiul căruia va fi construit aparatul de zbor. Acesta *expune*, aşadar, exteriorizează programul în cauză, iar problema constructorului nostru este, tocmai, cum să dea unui atare program o formă, întruchipînd-o în materie. Putem atunci vorbi despre o *poietică expozitivă*, înţelegînd prin aceasta că forma expune într-adevăr şi exprimă un conţinut prealabil.

Dar iată şi o altă situaţie ce n-ar putea fi privită drept o alterare sau o degenerare a schemei înfăţişate mai sus: să ne închipuim o reuniune mondenă, la care sînt strînşi mai mulţi oameni ce se cunosc relativ bine, formînd, cum se spune, un «cerc». Petrecerea este în toi, oaspeţii se simt minunat. Deodată uşa se deschide şi pătrunde înăuntru un personaj ce nu fusese invitat, deşi era cunoscut gazdei. Aceasta însă, neuitînd nici o clipă regulile bunei cuviinţe, se străduieşte degrabă să înlăture stînjeneala creată, prezentîndu-l pe noul venit ca şi cînd nimic special nu s-ar fi întîmplat, declarînd că, de fapt, şi acesta fusese invitat, dar că ea, gazda, uitase să pomenească celorlalţi de sosirea lui, ori chiar că voise să le facă o surpriză etc. Pînă la urmă, să presupunem că ea va reuşi să integreze situaţia creată în structura reuniunii, iar nuloul venit va fi receptat curînd, într-adevăr, ca un oaspete şi nu ca un intrus. Există, prin urmare o formă — reuniunea mondenă cu toate regulile sale nescrise, printre care şi aceea care presupunea că toţi participanţii trebuiseră să fie invitaţi. Avînd în vedere această formă, gazda a alcătuit la un moment dat un nou program (sistemul de explicaţii oferit), astfel încît să se creeze impresia că această structură formală îl includea, *dintru bun început*, şi pe noul venit. O formă văzută de sens — un participant nu fusese aşteptat — îşi află astfel, dar numai *a posteriori*, un sens, o justificare. Acestea, deşi false în fond, rămîn bine venite şi eficace, putînd să evite situaţii dezastruoase, din acelea relatate de basme, în care vreo ursitoare sau vreo zînă îşi face apariţia nepoftită la botezul unui copil de neam regesc. Prin urmare, forma nu este acum

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la capătul actului creator, ci la începutul său, slujindu-i drept dat prealabil. Ea nu mai reprezintă expresia unui conținut, ci doar *ar dori să apară astfel*. O formă vidă de sens este *umplută*, dăruită cu o justificare. Ne luăm îngăduința, de aceea, să numim acest mecanism: *poietică împletivă*.

Firește, sînt ușor de observat, în general, nenumărate exemple pentru ambele moduri poietice: un om inventează o nouă mașină, alcătuiește o ipoteză științifică, sau, pur și simplu un drumeț o apucă pe un drum nou, mai scurt, prin pădure — toate aceste «faceri» se înscriu de obicei în schema expozitivă. Dimpotrivă, cînd un scriitor compune, să zicem, un roman polițist, vocația împletivă a poeticii sale este evidentă: căci forma romanului său — personajele paradigmatice, datele esențiale ale intrigii și deznodămîntului, atragerea suspiciunii cititorului asupra nevinovatului — toate acestea sînt, de bună seamă, un dat prealabil pe care romancierul îl acceptă modificîndu-l prea puțin. Tot efortul său se concentrează în dibăcia cu care știe să justifice această formă, creînd senzația decurgerii ei firești din datele imediate ale povestirii. Cititorul nu are voie, spre pildă, să aibă impresia că vinovatul este prins, la sfîrșit, deoarece schema romanului polițist o cere; lucrurile trebuie astfel prezentate, încît să pară că deznodămîntul rezultă numai din datele concrete, unice ale caracterelor romanului și ale împrejurărilor specifice în care ele trăiesc. În general, așadar, să spunem că, ori de cîte ori se creează un «vas» nou pentru un conținut preexistent, avem de-a face cu o poetică expozitivă; dar atunci cînd «vasul» există deja și se cere doar să i se afle un rost, un conținut adecvat, tipul „facerii" este împletiv.

Sub aspect poietic, universul formelor pare a fi, deci, dublu: căci dacă unele forme par a reprezenta, într-adevăr, pura transcriere a unui conținut programatic imediat, celelalte nu par a rezulta din actualizarea unei exprimări, ci se înfățișează sub chipul relativ neliniștitor de *forme vide*. Iată de ce, două poietici și nu una singură, cum ni se părea la început, par a fi necesare spre a da seamă de felul în care oamenii fac lucrurile, dacă, firește, privim cu oarecare suplețe definiția acestor «lucruri». E aceasta încă prea puțin? Putem nădăjdui că nu, judecînd mai cu seamă că cele două poietici rămîn rareori cu totul pure, deoarece ele colaborează în baza celor mai felurite proporții. E îngăduită astfel nădejdea de a se înțelege nesfîrșita varietate a modurilor concrete de a *face ceva*.

4. Separarea metodologică radicală a celor două poietici nu este însă o operație tocmai lipsită de riscuri. Căci dacă, atîta vreme cît împletivitatea apărea ca un «mod minor» al expozitivității, ca o regretabilă alterare a acesteia, produsele sale mai puteau, într-un fel sau altul, fi aproape unanim, îngăduite, din momentul cînd îi atribuim independență, un întreg cor ar detractorilor ei se face auzit. Cu cît deosebirile celor două moduri poietice vor apărea mai clare și mai evidente, cu atît vociferările acestui cor vor sui în intensitate. Se va remarca astfel că, dacă expozitivitatea înseamnă o *formă pentru un sens*, împletivitatea presupune a inventa *un sens pentru o formă*, care apare la început «vidă», lipsită de semnificație. Nu este atunci împletivitatea absurdă și irațională? Căci pentru ce s-ar accepta o formă vidă căreia să i se caute mai apoi motivări? Mai ales că aspectul determinant al conținutului asupra formei pare a fi nu doar unul dintre imperativele raționale, ci însuși temeiul profund al rațiunii, dar și al libertății omenești. Cum am putea imagina, în absența acelui principiu, independența gîndirii și libertatea voinței noastre? Fiindcă, odată ce închipuim relația dintre gînduri și năzuințe, pe de-o parte, și vorbe sau fapte, pe de-alta, precum o relație conținut — formă, nimic nu pare mai natural decît ca o expresie să urmeze unui gînd, pe care să-l îmbrace, așa cum face haina cu corpul pentru care a fost croită.

La aceasta nu putem răspunde, cu toată sinceritatea, decît, ca să spunem așa, arătînd cu degetul spre lume: Chiar dacă împletivitatea este irațională și absurdă ca nu este mai puțin solidă și prolifică. Oricît de multe argumente împotriva ei ar fi aglomerat, în decursul timpurilor, un Cato cel Bătrîn, frații Schlegel, un Titu Maiorescu, oricîte ironii i-ar fi adresat comicii și oricîte sarcasme moraliștii, ea persistă cu încăpățînare să existe. Și aceasta înseamnă că trebuie privită cu seriozitate și nu expediată cu ușurință în cîmpul subproduselor umanității.

S-ar mai putea, un moment, încerca a se susține caracterul derizoriu al produselor concrete ale împletivității, rezultate în urma umplerii formelor «vide». S-ar sugera, așadar, că fenomenul, chiar dacă impune în ansamblu prin masivitatea sa, nu poate pretinde o valoare intrinsecă. Ar însemna iarăși să greșim. Căci iată: nu se bizuie chiar tragedia greacă pe împletivitate? Eroii acesteia mor, la sfîrșit, desigur, fiindcă așa cer regulile genului, cît și, uneori, datele unui mit tradițional, cu alte cuvinte, pentru că se impune aici o formă pe care poetul tragic n-a creat-o, ci a preluat-o. Abilitatea lui stă tocmai în a «umple» această formă, adică, practic, în a convinge publicul că sfîrșitul eroilor săi decurge *«ex anankes»*, prin necesitate, din înlănțuirea strînsă a unui șir de erori particulare și că el este un rezultat natural al faptelor drama-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tice și al premizelor și nu un punct de plecare al acestora cum stau lucrurile în realitate. Dacă, prin urmare, am persevera în a condamna valoric impletivitatea, tragedia greacă însăși ar trebui să primească un astfel de verdict, ceea ce nu ar putea decît să pună sub semnul întrebării competența instanței ce l-a pronunțat.

Dar dacă nici iraționalitatea, nici valoarea impletivității nu preocupă, ar putea îngrijora totuși moralitatea ei, — vor contraataca ponegritorii ei —, faptul că ea practică, de regulă, atît simularea, cît și disimularea. Simularea, deoarece obișnuiește să îmbrace veșmintele poieticii expozitive. Disimularea — fiindcă încearcă să se ascundă pe sine cît îi este cu putință, aflîndu-și rațiunea de a fi în a părea că nu este. Glumind, am putea spune că poietica impletivă este de un «alturism pervers»: căci numai în momentul eșecului ea ni se înfățișează, în timp ce la vremea triumfului nu numai că se face nevăzută, dar lasă și toată cinstea rivalei sale.

La modul serios însă, ne putem întreba dacă nu cumva poietica impletivă este, de fapt, o mai subtilă «artă de a minți». Nu e ea cumva identică cu așa-numitele «silogisme justificative», descrise de Aristotel în *Etica nicomachică*, prin care o majoră universală era destinată a justifica dorințe individuale nelegitime, sentimente inavuabile, intenții prea puțin demne de laudă? Căci s-ar putea pretinde că toate acestea seamănă cu o formă pe care o construcție ideologică caută să o umple, cu atît mai mult cu cît este vădit că respectivele dorințe sînt anterioare oricărei elaborări teoretice.

Dar și această reprezentare despre impletitivitate mi se pare falsă. Într-adevăr, «silogismele justificative» vor să confere un aspect onorabil unor dorințe sau fapte socotite a fi, chiar de către subiect, *vicioase*, căci altminteri, firește, nimeni nu și-ar propune justificarea lor. Viciul însă recunoscut ca atare aparține, omenește vorbind, Non-ființei; el este negativitate absolută și, de aceea, nu poate fi cîtuși de puțin socotit formă. Iată de ce «silogismele justificative» nu umplu o formă — căci aceasta de fapt nu există — ci creează o *formă nouă:* a transforma viciul în virtute semnifică a da formă tocmai unei materii amorfe, brute. Concluzia: acest proces se aliniază schemei expozitive — creatoare de formă — și nu schemei impletive — creatoare de sens. Par să existe, prin urmare, două tipuri de justificări inconfundabile: un viciu apare a fi doar materia din care este construită, cu mai mult sau mai puțin succes, o formă morală acceptabilă, ce va exprima însă, expozitiv, scopurile nemărturisite ale răului. Materia face aici obiectul actului justificativ. De partea cealaltă se așează încercările de a oferi substanță unor forme preexistente: de exemplu, cea de a motiva ritul universal al sărbătorii, al alternanței dintre «obișnuit» și «festiv» prin apelul la evenimente istorice, legendare ori mitologice. Acum justificarea se adresează cu adevărat unei forme — ritul —, trasînd contururile unui act impletiv. În primul caz, justificarea izvorăște din prudență și din rușinea față de semeni; ea, cu adevărat, confecționează o minciună individuală ce se întemeiază pe alianța binevoitoare a intelectului. Dincolo, justificarea — ce nu mai poate fi socotită o minciună — își află temeiul în însăși condiția noastră universală: complicitățile de care ea are parte se întind departe pe un teritoriu a cărui topografie o ignorăm, deși cunoașterea și-o poate propune drept țintă a străduinței sale.

5. Domeniul poieticii impletive rămîne însă în continuare presărat cu obstacole. Într-adevăr, impletivitatea ar trebui să fie o «poietică», adică o «creație», o producere a ceva *nou*. Și, într-adevăr, știm că ea născocește un sens, un conținut. Numai că, după cum iarăși știm, niciodată ea nu se va lăuda cu invenția ce-i aparține în fapt, ci, travestindu-se în expozitivitate, va restitui la sfîrșit forma pe care, în realitate, doar o primise. Cu alte cuvinte, impletivitatea se complace în *tautologie*, iar dacă voim totuși să-i regăsim inventivitatea, o vom descalifica, anulîndu-i convenția.

Dar poate exista ceva nou într-o tautologie, astfel încît să putem vorbi, cu îndreptățire, în cazul ei de creație? Poate că da. Poate că alături de toate tautologiile ce nu sînt decît trîndăvie a gîndului și a faptei există și o «tautologie inventivă», proprie impletivității culturale, care oferă mereu aceleași forme, dar, de fiecare dată, altfel justificate. Și atunci, care ar fi rostul și temeiul acestei tautologii, cît și mecanismul său de funcționare?

Iată întrebări ce indică cît de spinoasă este calea pe care am apucat. Căci voind noi să aflăm, dacă se poate, modelul general al «facerilor» omenești, am fost nevoiți, mai întîi, să constatăm insuficiența schemei expozitive, așa de clară și de potrivită demnității omului. Căutînd o îndreptare, am adăugat schema impletivă, ce s-a dovedit, încă de la început, a fi obscură, nu tocmai ireproșabilă și deloc imună la unele contradicții. Formele «vide» mai ales și «tautologia inventivă» stîrnesc nenumărate probleme, a căror rezolvare nu trebuie să ne așteptăm să fie nici grabnică, nici ușoară și nici sigură. Dar chiar dacă drumul nostru s-a îngustat, chiar dacă vizibilitatea lui a scăzut primejdios de mult, iar accidentele de teren ne amenință adesea tălpile, nu ar trebui să șovăim în a persevera în excursia noastră. Răsplata izbînzii, singură, ar putea, desigur, să ne convingă. Dar chiar și dintr-un eșec ar putea răsări ceva bun, căci atunci, cel puțin, o cale a erorii va fi fost explorată și închisă.

Andrei CORNEA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN DEZBATERE — MITOLOGIA ROMÂNEASCĂ

III)

Continuăm în numărul de față publicarea opiniilor formulate de diverse personalități ale culturii noastre contemporane asupra mitologiei române. Ținem să subliniem încă o dată că sîntem interesați de discuția de principiu asupra problemelor fundamentale ridicate de această coordonată a spiritualității noastre și mai puțin de confruntările personale ale diverșilor autori. Am pus în *dezbatere* nu o anumită persoană, nu o anumită carte, ci *mitologia* însăși cu atît de captivantele ei aspecte.

Reamintim încă o dată întrebările care au stat la baza răspunsurilor primite.

1. În ce constă, după opinia dv., dificultatea reconstituirii unei mitologii în genere și a celei românești în special ? Ce rol a jucat și mai joacă implicarea subiectivă în reconstituirea mitologiei autohtone ?
2. Care vi se pare perspectiva cea mai fertilă de elaborare obiectivă a mitologiei române ?
3. În ce măsură mitologia română își are o individualitate distinctă în concertul mitologiilor europene ? Și care anume sînt elementele ei specific-particularizante ?
4. Pot, oare, structurile, motivele și elementele mitice să dovedească apartenența tuturor românilor la aceeași unitate etnică și să evidențieze coeziunea lor spiritual-națională ?
5. Sînt reminiscențele străvechi mitologice de factură arheologică din epoca ante și proto-română afluente și pot fi circumscrise mitologiei autohtone ? În ce măsură elementele mitogenezelor anterioare formării poporului român probează, după opinia d-voastră, etnogeneza sa în spațiul carpato-danubiano-pontic ?
6. Constituie transfigurarea artistică a miturilor autohtone un factor (întotdeauna) benefic pentru dezvoltarea unei literaturi ? Și în cazul, ca da, care anume direcții de preluare a motivelor vi se par cele mai rodnice ?

Valeriu ANANIA:

Nu sînt teoretician și, ca atare, mă voi mărgini să încerc un răspuns la ultima întrebare, folosind experiența scriitorului care a cutezat «*o pentalogie a mitului românesc*» (motiv pentru care bănuiesc că mi s-a și adresat chestionarul). Știu că oamenii de specialitate (etnologi, mitologi, folcloriști) nu pun mare preț pe «literaturizarea» miturilor, dar mă întreb cît am cunoaște noi din mitologia elenă fără operele (literare, totuși!) ale lui Homer și ale poeților tragici, ca să citez doar exemple de primă mînă. Dacă, potrivit lui Mircea Eliade, un mit este *povestirea* unui fapt originar, urmată — sau însoțită — de un ritual, cercetătorii sînt obligați să constate că, în cele mai multe cazuri, povestirea s-a pierdut pe drumul timpului și că ea mai poate fi reconstituită — și încă nu foarte exact, ci cu oarecare aproximații — doar din resturile formulelor rituale, al căror sens, pierdut și el pe același drum, se cere pipăit și redescoperit. Și poate că tocmai scriitorul, cu intuițiile — și uneori cu geniul — lui este cel mai în stare să-și apropie faptul acela dintr-un început și să-l repovestească, nu întotdeauna lipsindu-l de cîștigurile pe care și le-ar fi adăugat pe făgașul său ideal.

Firește, operele literare nu-și propun să reconstituie mituri. Cele mai multe prelau cîte unul pe de-a gata, încercînd fie o remodelare a lui, fie o interpretare nouă, fie abordarea dintr-un unghi diferit, fie o transcriere în cheie contemporană, fie o acordare cu istoria, fie o convertire parabolică, dar toate urmăresc un singur țel, prefacerea datului brut în fapt artistic. Etnologii pot să nu fie fericiți, dar omul de litere poate apela, uneori, la butada celui ce a spus că istoria este o treabă prea serioasă spre a fi lăsată doar pe seama istoricilor. O operă literară izbutită, dacă nu adaugă nimic cercetării științifice propriu zise, poate sugera căi noi de investigație, lectură și interpretare. Ea mai prezintă avantajul — deloc neglijabil — de a fi abordat «subiectul» nu de la periferie către centru, ci invers, ceea ce poate să coincidă cu o revelație.

În ce mă privește, am avut șansa unei copilării care s-a consumat într-un «spațiu mitic», așa încît multe din lucrurile care altora li se par stranii, în mine au crescut în modul cel mai firesc. Copilul din mine era foarte încredințat că în scorbura unui tei bătrîn, din apropierea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

casei, zis al lui Tache, era sălașul Zmeului, un personaj pe care cultura de mai tîrziu avea să mi-l identifice, cu aceleași atribute, în fantoma Zburătorului. Maică-mea, deși fiică de preot, nu se sfia să descînte bobii la ceas de îndoială și era fericită să-l vadă *«în frunte pe nouă, cu bucurie de-amîndouă părțile»*. În preajma Rusaliilor mă fermecau călușarii, dar adevărata fascinație mi-o ofereau nu atît jocul lor sălbatic, cît Mutul, vătaful lor cel adevărat, despre care nimeni nu știa niciodată nimic, înzestrat cu puteri tainice, după cum tot magică era și stebla de usturoi verde, purtată în vîrful prăjinii. (Anton Dumitriu a observat că a fost o vreme cînd cuvîntul *mythos* se pronunța *muthos*; de aici, latinescul *mutus* și al nostru *mut*, care-l desemnează nu numai pe infirmul lipsit de grai articulat, ci și pe omul care nu are voie să vorbească, pe cel ce stă sub semnul unei interdicții, al unui legămînt solemn, pe cel ce este adică purtător al unei taine. E păcat că etnologii insistă prea mult asupra dansului în sine, cu rădăcinile lui străvechi, și aproape deloc asupra caracterului său inițiatic, al cărui «epopt» pare a fi fost stranul personaj al Mutului, în fapt figura centrală a ritualului solar). Acestea și mult altele au făcut ca, la vremea lor, cele cinci poeme dramatice ale mele, ca și o seamă de povestiri să mi se ivească mai puțin în virtutea unui program estetic (pe care nici nu l-am avut limpede la început) și mai mult ca o datorie față de ceea ce sufletul meu moștenise de la înaintași. Cînd îi spuneam lui Lucian Blaga că pentru mine *Mioriția* nu este o idee, ci un sentiment, credeam că nu fac altceva decît să-i dau o replică inteligentă marelui poet, dar curînd mi-am dat seama că exprimasem un adevăr care, pentru a ieși la suprafață, nu așteptase decît o împrejurare ca aceea.

Nu cu mult înainte de anul 1950 ascultam, noapte de noapte, un bucium singuratic ce se unduia de prin munții de deasupra Vîrateciului, dinspre Ciungi și Ceahlău. Recitam în gînd balada *Mioriței*, în ea se amesteca, nu știu cum, și versul eminescian *«Îndulcind cu dor de moarte»* și mă pomeneam înecat de emoție. Cred că așa s-a zămislit poemul meu dramatic. Cînd am început să-l scriu, mă interesa mai puțin dacă în povestea păstorului este vorba de pesimism sau optimism, resemnare, fatalism, participare cosmică, etc. Izbitor mi se părea faptul că oaia năzdrăvană îi anunță moartea ca pe un eveniment, dar el vorbește de ea ca despre un personaj. Din exterioară, abstractă și teribilă, moartea devine o realitate interioară, concretă și extatică. Păstorul operează împotriva logicii și a simțului comun, dar de abia la acest nivel ne întîlnim cu mitul; restul e literatură. Omorul în sine e atît de puțin important încît el trebuie ascuns chiar celor ce l-au comis; aceștia trebuie să afle doar despre moartea ca entitate transfigurată. Moartea e un adevăr inițiatic, deci nu la îndemîna oricui, la care se ajunge prin pragurile simbolului. Mai mult, păstorul pare a fi eroul tragic care-și instituie propriul ritual, menit nu numai să-l perpetueze amintirea, ci și să reitereze, revelator, faptul originar. Profund românească, *Mioriția* reprezintă un mit de certă universalitate.

Maică-mea obișnuia să ne oprească pe noi, copiii, să ne jucăm în apropierea unei case în construcție, ca nu cumva *«să ni se ia umbra»*. Interdicția se referea la practica zidarilor de a măsura, pe furiș, umbra proiectată pe pămînt a unei ființe omenești; trestia (sau ceva asemănător) era retezată la lungimea respectivă și apoi tencuită în zid, pentru ca acesta să se «însuflețească» și să dureze; ființa însă era menită să moară înainte de vreme (nu neapărat de moarte năprasnică, ci mai degrabă lentă, dar fără porțiunea de viață furată). Acest ritual își mai păstra încă unele reminiscențe acum vreo două decenii, cînd cineva mi-a spus că-l semnalase la construcția și zugrăvirea bisericii din Pipirig, județul Neamț.

În timp ce-mi gîndeam *Meșterul Manole*, o distinsă doamnă, originară din Oxford, a dorit să afle cîte ceva din spiritualitatea românească și i-am povestit legenda mînăstirii Argeșului, dar nu așa cum se prolecta în poemul meu dramatic, ci în limitele stricte ale baladei. Reacția englezoaicei m-a dezamăgit. Era o femeie cultivată, despre care nu se putea spune că nu avea acces la simbol, dar zidirea de vie a soției lui Manole i s-a părut dezgustătoare, barbară, «horrible», oricum, departe de ceea ce se poate numi spiritualitatea unui popor. Atunci mi-am adus aminte de «luarea umbrei» și m-am întrebat dacă nu cumva aici e centrul și adevărata expresie a mitului originar, subtilitate care a suferit în timp unele degradări și îngroșări, pînă la ceea ce ni s-a transmis și codificat prin baladă. Cu alte cuvinte, meșterii s-au jurat să zidească nu trupul primei femei, ci umbra lui. E posibil ca abrutizarea să se fi produs pe măsură ce balada se constituia ca piesă de literatură, din nevoia comprimării timpului și, deci, a dramatizării situației. Firește, etnologii vor susține, în continuare, că lucrurile s-au petrecut pe dos, că adică la origine se află sacrificiul uman și că trestia e o substituire ulterioară, după ce acesta a fost abolit, dar eu continui să cred că omul arhaic gîndea mult mai subțire decît cei de după el. E un simplu punct de vedere sau — iarăși — poate că numai un sentiment.

În iarna 1944—45 am fost în situația de a străbate, vreme de cîteva ceasuri, o distanță anevoioasă prin munții Vîlcii, între Pătrunsa și Arnota. M-am rătăcit prin pustietățile înzăpezite. Din văgăuna în care mă înfundasem nu mai eram în stare să recunosc — din cîțiva, alăturați — pîntenul pe care aș fi urcat la Fîntîna Bărbăteștilor, o răscruce de unde se făcea un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

drum cunoscut. Amenințat de înserare și cuprins de spaimă, m-am pomenit că-mi amintesc de o voroavă între cîțiva vînători, la care fusesem de față, dar cu totul periferic și neinteresat. Dacă te rătăcești în pădure — spusese domnul Sandu Mihăilescu — și ești lipsit de obișnuitele mijloace de orientare (busolă, soare, stele, copaci cu mușchi), caută o urmă de sălbăticiune și ține-te după ea, căci te va scoate, în mod sigur, la un luminiș. Așa se face că m-am întors la urma proaspătă de lup, cu care mă încrucișasem, nu fără frică, de cîteva ori, și am urmărit-o cu nădejde prin toate hîrtoapele și hățișurile pînă ce am ajuns la limanul salvator. E o întîmplare cît se poate de adevărată, dar ea mă pusese în legătură cu vînătoarea lui vodă Dragoș și mă îndruma către *Steaua Zimbrului*, prin ceea ce Mircea Eliade avea să numească «animalul-călăuză». Aici însă — atenție! — e locul unde mitul se întîlnește cu istoria. Se întîlnesc și se confruntă. Mitul face deschiderea, istoria cată să-l învăluie. Dacă șansele sînt ale celei din urmă, se va produce o prăbușire succesivă de «eresuri» (al Zburătorului, al Zimbrului, al Regelui, al lui Moș Crăciun), dar unele vor supraviețui, transfigurate, în simbolul emblematic. O bătălie, o biruință, o declarație de independență, întemeierea unui stat și organizarea lui sînt acte cu totul profane, dar drapelul e sacru, pe el se depune un jurămînt de credință, a cărui sfințenie e în afara oricărei discuții.

Dacă desprinderea din mit a unui popor și intrarea lui în istorie se consumă dramatic, drumul invers, adică refugiul din fața unei istorii copleșitoare și reintrarea în mit, poartă în el toate semnele sublimului tragic. Destinul Asăneștilor și, prin ei, al etniei valahe din sudul Dunării m-a interesat la început în perspectiva unei piese istorice propriu zise, dar în paralel m-am întrebat dacă noi, românii, avem un mit al pămîntului — așa cum elenii îl aveau pe al lui Anteu —, cu atît mai mult cu cît sîntem unul din puținele neamuri ale căror legături cu solul natal, dincolo de istorie și economie, generează sentimentul unui patriotism ontologic. Pierdut, subțiat sau poate deformat în curgerea timpului, Pămîntul-Mumă și puterile lui modelatoare trebuiau căutate prin cîteva cioburi rituale, identificat și realcătuit în funcție nu numai de adevărul său originar, ci și de acela al întîlnirii sale cu istoria. M-am oprit asupra Caloianului, dar intențiile mele erau contrazise de folcloriști, care îl prezintă drept ritual de ploaie. M-am încăpățînat să cred că procesiunea Caloianului a fost contaminată, în timp, de aceea a Paparudei (la care și eu participasem în copilăria mea), observînd și faptul că cea de a doua avea loc numai la vreme de secetă, pe cînd prima se desfășura calendaristic, primăvara, în funcție de data Paștilor, indiferent dacă ploua sau nu. Textele folcloriștilor însă continuau să mă deconcerteze. Două decenii mi-au trebuit pînă să am în mînă (prin amabilitatea lui Dan Simonescu) un curs litografiat al lui I. A. Candrea, ținut la Universitatea din București, cu un text al Caloianului — reprodus dintr-o foaie obscură — în care nu se află nici o urmă a ritualului de ploaie; e mai degrabă un cult al Pămîntului generator și regenerator, pe coordonata viață — moarte — resurecție, un mister al matricei care naște, hrănește, absoarbe și remodelează ființa etnică în orizonturi subliminale, nu fără dimensiunea unui dramatism al labirintului. De aci pînă la *Greul Pămîntului* nu a mai fost decît un pas; înfrînt de istorie, eroul se retrage, apoteotic, în mit, un plan în care el ne aparține și în care avem toată îndreptățirea să ni-l revendicăm.

Cît despre un mit al timpului, e adevărat că noi nu avem un Chronos care-și devoră copiii, dar în cîteva basme am dat peste straniul Juma' de Om, monstru cu apetituri antropofage, dar și cu destulă hîtrenie spre a nu-i mînca decît pe cei ce nu sînt în stare să-i spună o mînclună. Asociat unui Făt-Frumos tragic, singurul de acest fel, din cunoscutul basm cu care se deschide colecția lui Ispirescu, Juma' de Om poate fi un pandant al timpului-categorie (sau al timpului-cadru, cum îl numește, mai nou, Ernest Bernea) prin aceea că, spre deosebire de ireversibilitatea numărătorii virtual infinite, el întrupează infinita repetare a cifrei 1, deci o generă perpetuă, ceea ce mi se pare în acord cu modul de a gîndi și simți al poporului român. *Du-te vreme, vino vreme;* o obsesie literară care nu m-a părăsit timp de patruzeci de ani, s-a născut din cutezanța oricărei arte de a transfera realul în zona posibilului și de a-l spori, astfel, valențele.

Cu acestea cred că am răspuns, indirect, și la cîteva din întrebările precedente. Am folosit numai experiența mea personală, încercînd să nu par că vreau să-mi «explic» lucrările.

Că transfigurarea artistică a miturilor este întotdeauna benefică pentru dezvoltarea unei literaturi e mai presus de orice îndoială, cu condiția ca operele să fie valoroase. În ce ne privește, e deajuns să-i citîm pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Blaga, Voiculescu, Maniu, Pillat, Ion Luca, Eftimiu, Emil Botta. Scriitorii din vremea noastră nu au decît să se bucure de resurecția interesului pentru mitologia autohtonă, un adevărat imperiu al surselor de inspirație și, pe deasupra, o chezășie sigură pentru seriozitatea și profunzimea unei culturi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ernest BERNEA:

1. Sînt cercetători specializați care contestă existența unei mitologii românești, fapt ce definește nu atît tema în sine, cît pe cercetătorul care refuză să ia în considerație categorii de fenomene cu care nu a avut contact și a căror semnificație nu a înțeles-o.

Geneza, lumea unei ordine ce credem că acoperă multe din modurile chipului nostru, pot arăta tot atîtea feluri de a exista în lumea supusă condiției de viață a omului. Cosmicismul românesc, punerea în timp sau dincolo de timp (în eternitate) ne pot aduce o mare bogăție de izvoare ce arată forma și viziunea sigură ale unui popor. Sînt moduri specifice de a gîndi, de a ordona și de a regla ale unui grup social.

2. Calea cea mai sigură în elaborarea mitologiei românești este cercetarea directă (observație și experiment) a datelor ce ni le oferă terenul, viața. Numai pe această cale putem ajunge la ceva sigur și obiectiv.

3. Pentru a vorbi, în cazul nostru, de o individualitate distinctă în ansamblul mitologiilor europene, trebuie să înțelegem care sînt și de unde vin datele active ale mitologiei românești.

Sînt mai multe centre care le fac distincte, între care cel românesc pare să aibă o formă și o bogăție neobișnuite.

Poporul român s-a format pe un teritoriu pe care din punct de vedere spiritual a lăsat urme străvechi, la care cu timpul s-au suprapus unele date care au definit acest profil (romanii și ceremoniile lor agrare).

4. În acest fel ne putem apropia de o zonă și de o lume care nu rareori depășesc «țara» de azi, rosturile rămase uneori îndepărtate de inima poporului român. Prin aceste date complementare putem vorbi de o *unitate* a ordinei spirituale a poporului nostru.

5. Dacă se poate vorbi comparativ, mitologia românească este mai apropiată de cea mediteraneană decît de cea nordică (scandinavă), ceea ce poate învedera lucruri mai sigure pentru pasul lumii în care trăim. Venind mai aproape în timp, terenul ne-a oferit material interesant, pînă la datele care ne vorbesc de unele aspecte danteşti. Pînă aci s-au scurs secole de-a rîndul, în cursul cărora ideea centrală a putut fi înlocuită de ideea și dogma creștină.

6. Izvoarele ce ne pot fi de folos într-o operă viitoare posibilă sînt de trei feluri: credințele așa cum le-au prelucrat folcloriștii, reprezentările colective ce au fost mai mult în atenția so, cologilor și miturile prezente în masa ascunsă a etnologiei și literaturii.

Andrei OIȘTEANU:

Redacția *R.I.T.L.* s-a dovedit a fi mai generoasă în privința multitudinii și importanței aspectelor ce decurg din întrebările (pro)puse, decît în privința spațiului de revistă (limitat, din rațiuni lesne de bănuit), acordat pentru consemnarea răspunsurilor. Este motivul pentru care voi încerca să mă limitez la punctarea doar a cîtorva aspecte, pe care le consider prioritare.

1—4. În cazul mitologiilor unor etnii europene — care au fost redactate de mitografi în antichitate (greacă și romană), în Evul Mediu (scandinavă și germanică), sau în epoca modernă (finlandeză) — se impune un efort de «delliteraturizare», în vederea depistării motivelor și structurilor mitice originare. În principiu, cercetătorul care se încumetă să reconstituie mitologia română este confruntat cu o dificultate, într-un fel, antagonistă: adunarea tuturor motivelor mitice și îmbinarea lor astfel încît să rezulte un «scenariu» unitar și coerent. În literatura științifică sau pseudoștiințifică, unii comentatori au afirmat că vastitatea și neconvergența unor elemente ale mitologiei folclorice românești permit susținerea și chiar demonstrarea oricărei teze; alții au afirmat că nu există o mitologie românească propriu-zisă, ci, degradată, un complex de motive și teme mitice, în timp ce alți exegeți au susținut că a existat o mitologie etnică, dar că aceasta este astăzi imposibil de reconstituit.

Reconstituirea unei mitologii pre- și protoromâne, ridică unele dificultăți greu surmontabile; printre acestea: lipsa izvoarelor literare autohtone și pierderea unor cărți — cu referiri sigure sau probabile la mitologia geto-dacă și daco-romană — scrise de autori greci sau romani (Poseidonios ,Traian, Criton, Dio Chrysostomus, Appian, Arian etc.). Pe de altă parte, informațiile referitoare la geto-daci, provenite de la autorii antici, sînt relativ sărace, citeodată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ambigul sau contradictorii, fiind culese la a doua sau a treia mînă[1]. Situația devine și mai acută atunci cînd e vorba despre credințele și practicile magico-religioase ale geto-dacilor pentru că, pe de o parte, acestea, fiind tainice, ajungeau cu greu și fragmentar la cunoștința străinilor și, pe de altă parte, aceștia din urmă — neputînd recepta adevăratele semnificații ale unor credințe și rituri specifice, străine de mentalitatea lor mito-religioasă — fie că omiteau să le relateze, fie că le «înghesuiau», mai mult sau mai puțin forțat, între coordonatele mentalității lor proprii. Acestea nu sînt singurele dificultăți, dar ar fi totuși absurd și inutil să rămînem la stadiul deplîngerii situației; abordarea inter- și pluridisciplinară a problemei este în măsură să ne scoată din impas. Informațiile (atîtea cîte sînt), cuprinse în izvoarele antice (corect traduse și interpretate), sînt coroborate cu datele oferite de arheologi, antropologi, istorici, lingviști, paleoetnologi etc. Eludînd comparativismul mecanic, nu trebuie totuși pierdută din vedere raportarea la alte mitologii etnice (în speță, indo-europene) și folosirea — chiar dacă orientativă și nuanțată — a structurilor, motivelor și scenariilor mitice (să le numim) «invariante». Un rezervor practic nesecat de informații privind mitologia română îl constituie textele și manifestările folclorice, chiar dacă acestea au fost în mod sistematic culese și consemnate abia de la jumătatea sec. XIX. Relația dintre mitologia folclorică românească, pe de o parte, și mitologia ante- și protoromână, pe de altă parte, pare a fi problema cea mai delicată cu care este confruntat cercetătorul care își propune o abordare diacronică a fenomenelor culturii și mentalității populare. Este vorba de o corectă și lucidă «măsurare» a aportului — cantitativ și calitativ — al structurilor și motivelor mitice arhaice în cadrul fenomenului cultural complex al mitologiei române. Poziția *maximalistă*, adoptată de unii cercetători, este ispititoare și spectaculoasă, dar nu mai puțin exagerată și nocivă decît cea *minimalistă* (adesea, răuvoitoare), adoptată de alții. În ambele cazuri este vorba, de cele mai multe ori, de o implicare subiectivă, care nu cred că este prin ea însăși negativă (în fond, nu putem vorbi de *subiectivitate zero*), ci doar prin unele forme de manifestare. Cred, de exemplu, că unele dintre manifestările subiective (tracomania, protocronismele cu orice preț etc.), sînt generate, mai degrabă, de un complex de inferioritate/provincialitate culturală, decît invers. Cultura populară, născută și perpetuată de milenii pe teritoriul dintre Carpați și Dunăre, beneficiază de suficiente merite autentice, pentru a nu avea nevoie de false «proteze», fie ele și de aur. În fond, unul dintre principalii indicatori care atestă vigoarea, lipsa de complexe și maturitatea unei civilizații (în speță, cea contemporană românească), nu este atît producția de oțel pe cap de locuitor, să zicem, cît, mai ales, curajul de a-și contempla cu obiectivitate propria devenire istorică și culturală, fără menajamente și fără înfrumusețări decorativiste.

Este evident faptul că principalele surse de reconstituire a unei mitologii românești sînt textele și manifestările folclorice, fenomene culturale caracterizate prin *anonimat* și *oralitate*. Din punctul de vedere al cercetătorului, dezavantajul pe care îl prezintă o cultură eminamente orală (sărăcia izvoarelor scrise), este din plin recompensat de un avantaj esențial: perpetuarea în forme vii a unor străvechi motive mitice și practici rituale. Aceste *date* culturale s-au transmis — în forme abia schimbate — *«din gură în gură»*, de la o generație la alta, în stare vie, ca elemente operante încă pentru o mentalitate aproape contemporană și nu ca relicve fosilizate, sau ca exponate defuncte de muzeu. Este motivul care-l făcea pe M. Eliade să afirme că, de multe ori *«credințe și obiceiuri încă vii în anumite regiuni eminamente conservatoare (printre care trebuie întotdeauna numite Balcanii și România), revelează straturi de cultură mai arhaice decît cele reprezentate, de exemplu, de mitologiile „clasice" greacă și romană»*[2]. Față de unele evidențe și față de concluziile la care au ajuns cercetătorii din domeniul (paleo)etnologiei românești (la care se adaugă cele ale istoricilor, arheologilor, lingviștilor, antropologilor), punerea sub semnul întrebării a continuității — pe verticala timpului și pe orizontala spațiului — a populației dintre Carpați și Dunăre, poate fi generată fie de ignoranță, fie de rea-credință. Pentru o cultură populară care s-a transmis pe cale orală, din generație în generație, beneficiind exclusiv de memoria colectivă, ar fi fost necesar și suficient un hiatus pe perioada unei singure generații, pentru ca toate coordonatele culturale și liniile de forță — care structurau și defineau această cultură — să se aneantizeze. De asemenea, întrebarea (nr. 4) — dacă structurile, motivele și elementele mitice dovedesc apartenența românilor la aceeași unitate etnică — are un caracter, în bună măsură, retoric. Răspunsul este evident afirmativ, odată ce trăsăturile socio-

[1] Chiar și informațiile despre geți, consemnate de Herodot (atît de importante și de controversate), au fost culese *«de la elenii care locuiesc în Pont»*, dar se pare, nu de la negustorii greci din Tomis, Histria sau Calatis (zonă getică), ci de la cei din Olbia (zonă scitică) și din Apollonia Pontică (zonă sud-tracică) — două dintre probabilele escale ale părintelui istoriei în periplul său pontic.

[2] Mircea Eliade — *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, 1980, p. 191; sau într-o altă formulare: *«Se știe că anumite scenarii mitico-rituale, existente încă la țăranii din Europa centrală și sud-orientală la începutul secolului XX, păstrau fragmente mitologice și ritualuri dispărute, în Grecia antică, înainte de Homer»*, *idem* p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tipice care determină, în spațiu și timp, o unitate etnică, nu sînt atît de natură antropobiologică, cît mai ales de natură antropo-culturală — aspecte de civilizație și de cultură dintre care, alături de limbă, trebuie în primul rînd considerate mentalitatea mitică, obiceiurile, tradițiile etc., generate, adoptate — într-un cuvînt, perpetuate — de respectiva colectivitate etnică.

Revenind la problema reconstituirii mitologiei române, să remarcăm faptul că a rămîne (așa cum am arătat) la stadiul deplîngerii sărăciei izvoarelor scrise privind paleomitologia etnică, este tot atît de ridicol și de ineficient cu a rămîne la stadiul de a ne felicita pentru bogăția informațiilor mitice pe care le conțin fenomenele culturii folclorice. Această imensă materie culturală (cu grijă culeasă, tezaurizată și ordonată de folcloriști), este abia o materie primă pentru cercetătorul mitologiei populare. Acesta din urmă o supune unui demers de *arheologie culturală* — nu numai util, dar absolut obligatoriu — demers care implică: intuirea locului unde trebuie «săpat», «dezgroparea» unor relicve acoperite de aluviuni, interpretarea lor prin decodarea corectă a simbolurilor și semnificațiilor, îndepărtarea elementelor suprapuse (cînd? cum?, de ce?) și adăugarea celor dispărute (idem), reconstituirea prin exploatare pe baza citorva fragmente, a unui întreg fenomen mito-arhaic, argumentarea originii și evoluției fenomenului socio-cultural respectiv, raportarea lui la fenomene mitice universale și așa mai departe. În această situație, în fața folcloriștilor și etnologilor români stau sarcini majore care, în general, sînt cunoscute, dar trecerea în revistă, aici și acum, a citorva dintre ele și-ar putea dovedi utilitatea: a) continuarea editării *Corpusului folclorului românesc;* b) editarea unui *Corpus de texte și legende apocrife* care au circulat în Țările Române, influențînd în mare măsură folclorul mito-religios; c) continuarea publicării *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului*, primul volum a apărut în anul 1968, dar următoarele se lasă așteptate; d) redactarea și editarea *Atlasului etnografic al României*, aflat într-o fază avansată de elaborare la *Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice;* e) reeditarea, cu un aparat critic adecvat, a operelor majore ale clasicilor folcloristicii românești (Sim. Fl. Marian, A. Gorovei, T. Pamfile etc.), opere care sînt studiate și citate de toți cercetătorii, după ediții rare și vechi, pentru că fără ele o cercetare autentică în domeniile culturii populare este astăzi — practic și teoretic — de neconceput; f) traducerea și publicarea celor mai importante lucrări de folcloristică, etnologie și mitologie română în limbi de circulație internațională, pentru că, din păcate, bogăția culturii populare românești este invers proporțională cu receptarea ei de către specialiștii străini[3] (în alte țări se fac, de mult timp, investiții de bani și de inteligență în această direcție — o investiție infinit rentabilă). Mă folosesc de acest prilej pentru a sugera unele propuneri de mai largă respirație, care nu privesc numai domeniile conexe etnologiei, ci absolut toate domeniile științifice și cultural-artistice: dotarea marilor biblioteci cu aparate de copiat (tip *Xerox*) și dotarea, cel puțin a unei biblioteci centrale (Biblioteca Academiei, de exemplu), cu un ordinator electronic (cu performanțe medii, echipat cu citeva *terminale*), în a cărui memorie să fie introduse fișele detaliate ale cărților, manuscriselor și publicațiilor din fondul principalelor biblioteci din țară. Un astfel de *fișier electronic* nu ar avea atît rostul de a înlocui actualele fișoteci, cît acela de a face servicii esențiale, pe care ultimele nu le oferă: de exemplu, vizualizarea, în citeva minute, a bibliografiei exhaustive privind orice temă, din orice domeniu. Astfel de înzestrări tehnice (sîntem, *volens-nolens*, în pragul mileniului trei), nu numai că ar ușura enorm munca cercetătorului, dar ar face-o și mult mai eficientă.

Desigur, în ultimul timp, s-au făcut cîțiva pași importanți în unele dintre aceste direcții, mai ales prin inițiativele și eforturile întreprinse de unele colective redacționale și editoriale (îndeosebi *Ed. Minerva*), de instituții specializate, sau de cercetători proeminenți. Ideal, ar trebui să existe (ca în alte țări), o editură specializată, al cărei colectiv să-și asume cel puțin o parte dintre aceste nobile responsabilități. În orice caz, ar trebui să se intensifice elaborarea unor instrumente de lucru obligatorii, fără de care rezolvarea problemelor în discuție ar putea intra în impas. Altfel, demersul riscă să aibă rezultate neconcludente, crescînd discrepanța dintre realitate și necesitate[4].

Mitologia română se prezintă astăzi cercetătorului ca o «ființă compozită» (ca să rămînem în sfera mitologicului); structurilor mitice autohtone, li s-au suprapus elemente de mitologie greacă și (mai ales) romană, iudeo-creștină (prin filieră bizantină), de mitologie slavă, probabile elemente mitice ale unor popoare asiate migratoare ș.a. A rezultat o mitologie populară mereu vie, un specific produs cultural sincretic ale cărui straturi suprapuse de-a lungul timpului sînt greu de decantat. Problema este foarte complexă, dar simplificînd-o și redu-

[3] Din 1978, sub direcția lui R. Vulcănescu, apare publicația *Etnologica* — singura de acest gen în limbi de largă circulație.

[4] La Editura Academiei R.S.R., de exemplu, într-o colecție cu un titlu care promitea mult, «Bibliotheca Anthropologica et Ethnologica Romaniae», au apărut, din 1975 pînă în prezent, doar trei studii; cam o carte la patru ani.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cînd-o la un model matematic, putem recepta, în perspectivă diacronică, mitologia română ca fiind o funcție de cel puțin două variabile. Pe de o parte, supusă la o *evoluție lentă* (aproape insesizabilă), dar continuă (datorată evoluției naturale, în timp, a mentalității populare) — s-o numim convențional «evoluție lineară» și, pe de altă parte, supusă la o *evoluție accelerată* (datorată suprapunerilor și presiunilor culturale exercitate de diverse tradiții alogene) — s-o numim «evoluție în trepte». Specificul mitologiei române nu rezidă numai în faptul că structuri mitice arhaice, autohtone, au supraviețuit, în forme folclorizate, în mitologia populară, dar și în felul în care au fost asimilate scenariile și motivele etnomitice alogene. Curba «evoluției în trepte» a fost astfel mult aplatizată («linearizată»), în primul rînd, pentru că au fost asimilate numai anumite motive mitice (care nu intrau în contradicție flagrantă cu coordonatele esențiale ale mentalității mitice proprii), și, în al doilea rînd, pentru că motivele mitice preluate nu au fost calchiate, ci adaptate (prin eliminări, inserții, schimbări de semnificații), conform mentalității tradiționale autohtone. Putem vorbi despre fenomenul de *adoptare* prin *optare* și *adaptare*. Este cauza pentru care un motiv sau un scenariu mitic evident «importat», rămîne totuși, de cele mai multe ori, definitoriu și pentru mentalitatea mitică românească, nu numai pentru cea care l-a generat și «exportat»[5]. În astfel de cazuri, cercetătorul este pus în situația de a răspunde la întrebări de tipul *de ce* a fost *adoptat* și *în ce fel* a fost *adaptat* respectivul motiv sau scenariu mitic. Felul în care a fost, de exemplu, adoptată/adaptată mitologia (iudeo-) creștină de către români este simptomatic. De regulă, în alte ținuturi, fie noua mitologie/religie a înlocuit total (sau cvasitotal) pe cea veche și autohtonă, fie a coexistat (un timp) cu aceasta din urmă, în planuri paralele, într-o relație de confruntare antagonică (cu excesele de intoleranță cu rezultatele cunoscute)[6]. După cum se știe, în ținutul carpato-dunărean, cu toate că pătrunderea creștinismului este atestată încă din sec. IV, mitologia populară autohtonă s-a păstrat, pînă în pragul sec. XX, atît de vie și de profund înrădăcinată, încît nu a fost niciodată total înlocuită cu cea creștină și nici nu s-au dus între ele lupte doctrinare (decît foarte tîrziu și în forme blînde). Credințele și practicile mito-folclorice autohtone și cele mito-religioase creștine s-au întrețesut (cu compromisuri și adaptări reciproce), generînd o specifică mitologie sincretică, păgino-creștină (în proporție fluctuantă, de la caz la caz), un «creștinism cosmic», cum foarte frumos l-a denumit Mircea Eliade.

Alexandru POPESCU:

1. Cea dintîi dificultate a reconstituirii unei mitologii constă, după părerea noastră, tocmai în dificultatea definirii, structurării teoretice a acestei categorii culturale. În general, opiniile au oscilat, în cazul cercetărilor românești, între, pe de o parte, acceptarea optimistă a existenței unui corpus de texte folclorice sau de altă natură, după modelele clasice care ne-ar da posibilitatea reconstituirii unei mitologii, mai mult sau mai puțin integrale, și, pe de altă parte, scepticismul celor ce se îndoiesc de posibilitatea unui asemenea demers, dat fiind eterogenitatea, caracterul lacunar al izvoarelor.

Dificultatea este cu atît mai mare cu cît, în lipsa unor consemnări scrise timpurii, singurele izvoare, care ne stau la îndemînă, pentru reconstituirea unei *mitologii populare*, sînt textele folclorice. Cele mai multe dintre acestea, pornind desigur de la un arhetip, le cunoaștem însă în concretizări relativ tîrzii, consemnate, în forme care să le poată face utile unei analize cu adevărat științifice, în cel mai bun caz, din a doua jumătate a secolului trecut. În ultimă instanță, chiar dacă acceptăm că o «tehnică a mozaicului», care să încerce reconstituirea unor segmente de mitologie pțin juxtapunerea, relaționarea unor texte aparținînd variatelor genuri folclorice, ne poate oferi șanse în această direcție, tot trebuie să păstrăm rezerva că ceea ce putem cunoaște este, de fapt, o fază destul de tîrzie, poate chiar de disoluție, avînd, fără îndoială, importanța sa pentru istoria culturii românești.

Ca și în cazul altor culturi, în reconstrucțiile mitologice a intervenit factorul subiectiv, determinat de anumite contexte istorice și politice. Nu a fost deloc întîmplător, de pildă, că, în perioada unei puternice afirmări a conștiinței naționale, a înfăptuirii unității și independenței statale, preocupările mitologice au căpătat o puternică orientare latinistă. Ulterior a intervenit

---

[5] *«Originalitatea unui popor nu se manifestă numai în creațiile ce-i aparțin exclusiv, ci și în modul cum asimilează motivele de largă circulație»* — scria Lucian Blaga în *Trilogia culturii*.

[6] Să consemnăm un fenomen lingvistic semnificativ. În imperiul roman, dat fiind că populația rurală s-a creștinat tîrziu, perpetuînd vechile practici și credințe mito-religioase, cuvîntul *paganus* (= țăran) a evoluat semantic, căpătînd (din jurul anului 400) înțelesul de *necreștin, păgîn* — termen care va face o carieră prodigioasă. Dimpotrivă, la ruși (unde procesul de creștinare a început la sf. sec. X), tremenul creștin (hristianin), a căpătat și sensul de țăran *(krestianin)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interesul pentru componenta dacă, încercîndu-se o echilibrare între aceste elemente de sinteză. Desigur, implicarea subiectivă, fie că se manifestă sub forma influenței unui anumit context cultural, fie că depinde de formația, stilul de lucru al cercetătorului, este inerentă în orce tentativă de reconstituire mitologică, deci și în cele mai recente, ea determinînd alegerea categoriilor de izvoare, opțiunea pentru un anumit punct de vedere teoretic, profunzimea și verosimilitatea deducțiilor etc. Tocmai de aceea este necesar ca, în spiritul realismului științific, să se evite, de exemplu, utilizarea unor izvoare «extrafolclorice», formularea unor generalizări, extrapolări fără acoperire în argumente materiale doar de dragul de a impune un edificiu mitologic cît mai impozant, dar cu temelii nu suficient de rezistente.

2. O elaborare obiectivă ar consta, credem, într-o perspectivă echilibrată care să fie conștientă de importanța, posibilitatea realizării unor analize mitologice pe anumite teme majore, dar, în același timp, de limitele, dificultățile obiective pe care ele le vor întîmpina din motivele amintite mai sus și desigur din multe altele. O dificultate sau, mai bine zis, un specific al constituirii fondului mitic și al interpretării sale constă în eterogenitatea, valoarea inegală a corpusurilor și lucrărilor de informare apărute încă de la sfîrșitul secolului trecut, ceea ce impune o strategie, o metodologie de lucru adecvată. În această perspectivă, care se dorește realistă și nu restrictivă, nu cred că, în momentul de față, sîntem în situația de a realiza lucrări de sinteză asupra întregului domeniu al mitologiei românești, datorită, între altele, «petelor albe» ce mai persistă în anumite sectoare, cu și lipsei consensului asupra coordonatelor de bază, a «structurilor de rezistență» ale sale. De aceea, sînt acum posibile și necesare, în cadrul unei etape încă pregătitoare, lucrări parțiale asupra anumitor domenii, ca și o discuție lărgită asupra problemelor teoretice generale. O anumită precipitare, care adesea s-a tradus într-un stil improvizatoric în elaborarea unor lucrări care se doresc, cu tot dinadinsul, de sinteză, definitive, nu poate decît deservi cauza atît de generoasă a cunoașterii originilor și direcțiilor principale de evoluție a spiritualității românești tradiționale.

3. Unele trăsături ale mitologiei românești decurg din faptul că originile, principalele sale forme de concretizare sînt de sorginte «populară», au cunoscut o circulație, în primul rînd, folclorică, cu toate consecințele ce decurg de aici care dealtfel sînt specifice și altor culturi cunoscînd o evoluție similară cu cea românească. Aceasta înseamnă, printre altele, că principalele sale categorii, reprezentări nu au fost rezultatul elaborării, consacrării prin acțiunea unor persoane specializate și nu au cunoscut statuări rituale riguroase, oficializate cultic. De fapt, această trăsătură, ca și altele, pe care le vom mai aminti cu totul sîcînt, decurg din faptul că mitologia românească a fost, în primul rînd, emanația meditor țărănești, obștești, care presupuneau o circulație deschisă a bunurilor materiale și spirituale, și nu au cunoscut, în structura lor, funcții rituale consacrate.

Tot în acest context, se poate afirma că mitologia românească are un caracter «difuz», cu reprezentări mai mult sau mai puțin diferențiate, în interiorul ei cu greu putîndu-se stabili o atribuire precisă de prerogative, o delimitare de domenii, o ierarhizare precisă, așa cum s-a întîmplat în cazul mitologiilor «clasice» (greco-romană, scandinavă etc.). În același timp, cred că se poate vorbi de un anumit «pragmatism» al mitologiei românești care decurge din faptul că principalele sale reprezentări au existat, s-au manifestat, în primul rînd, în cadrul sistemului de practici rituale, obiceiuri, avînd, la rîndul lor, o finalitate practică, în cadrul vieții social-economice.

De aici cred că reies unele principii metodologice de care trebuie ținut seama în elaborarea unei mitologii românești. Astfel, în ceea ce privește izvoarele, ar trebui pornit, în primul rînd, și, în tot cazul, într-o măsură mai mare decît s-a făcut pînă acum, de la analiza textelor rituale, a repertoriilor de obiceiuri care au conservat într-un grad superior trăsăturile autentice, originare și originale, ale reprezentărilor mitice decît textele folclorice (basmele, legendele etc.) ce au evoluat adesea pe alte coordonate, mai ales de natură estetică, specifice literaturii populare, ceea ce a dus adesea la estomparea, transformarea trăsăturilor lor pur mitice. Dealtfel, textele amintite mai întîi se recomandă într-un demers de reconstituire mitologică, și prin faptul că, datorită stabilității mai mari a matricei lor rituale, înregistrează o vechime deosebită.

Tocmai de aceea, structurarea unui sistem mitic ar trebui să țină seama, în primul rînd, de structura sistemului obiceiurilor populare, de fapt, cadrul lor natural de existență.

Sigur, aceste idei nu reprezintă decît opinii, ipoteze de lucru, care pot păcătui, la rîndul lor, prin subiectivismul oricărei tentative de stabilire a trăsăturilor, coordonatelor generale ale unui domeniu atît de proteic, dar credem că oricum rămîne valabilă ideea că o sinteză mitologică nu se poate realiza în afara corelării cu toate sectoarele culturii și civilizației populare.

4. Caracterul «difuz», pe care îl atribuim miturilor românești, se referea la faptul că reprezentările, motivele lor ne apar în ipostazieri, forme din cele mai diverse. În același timp,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fără îndoială, există o serie de asemenea elemente care cunosc, în esența lor, structuri stabile, depistabile, indiferent de înfățișarea și denumirile locale, zonale, la nivelul întregului teritoriu locuit de poporul român. În ceea ce privește reprezentările mitice principale, o operație de stabilire a unor modele care să cumuleze trăsăturile și atribuțiile lor principale (preocupare care constituie unul din scopurile principale ale unei sinteze cu adevărat integratoare a domeniului) ar putea proba existența unor matrice, a unui substrat comun, de fapt, una din formele majore de exprimare a coeziunii etnico-culturale românești.

5. Problema «reminiscențelor mitice», anterioare formării poporului român sau aparținînd, în tot cazul, unor perioade îndepărtate, este dificil de rezolvat, dacă nu acceptăm calea facilă a «paralelismelor» formale. În tot cazul, nu trebuie pierdute din vedere, în afara evoluției mutațiilor interne ale fondului autohton, o serie de interferențe culturale care s-au realizat, au fost asimilate creator și în acest domeniu. Dorind să rămînă obiectivă, dar, în același timp, să înainteze cît mai adînc spre filoanele originare ale mitologiei românești, cercetarea se cere orientată, după părerea noastră, nu atît spre depistarea unor elemente concrete, care mai greu ar fi putut străbate integral straturile culturale succesive, cît mai ales asupra unor motive, perspective ce au înregistrat o reală continuitate deoarece aparțin unui orizont lăuntric al spiritualității populare. Ca exemple referitoare la asemenea «elemente de continuitate», cum le numeam într-o lucrare mai veche, ne-am referi la similitudinile dintre «credința în nemurire» a strămoșilor poporului român și concepția netranscendentală asupra post-existenței (așa cum se exprimă ea în *Cîntecul Zorilor*), la caracterul ambivalent, uranic și chtonian, în același timp, al unor reprezentări mitice principale, la conservarea unor motive despre regenerarea periodică a naturii etc. Desigur, exemplele, la acest nivel, pot fi înmulțite și aprofundate într-o perspectivă comparativ-istorică cît mai largă și mai obiectivă, indispensabilă dealtfel, în general, și investigațiilor de acest fel, care ne poate feri de exagerările exclusiviste și are posibilitatea să transforme trăsăturile într-adevăr originale ale mitului românesc în valori de cultură universală.

Vasile VETIȘANU:

1. Dacă pornim de la ideea că mitologia este o coordonată a spiritualității naționale, idee care se cere acceptată în înțelesul ei cel mai larg, atunci înțelegerea mitologiei nu poate întîmpina nici o dificultate. A vorbi sau a scrie despre spiritualitatea națională semnifică o implicare în rosturile cele mai adînci ale acesteia, o implicare care se realizează și prin dimensiunea mitologică a acestei spiritualități.

În perspectiva de mai sus, cred că întrebarea: «În ce constă dificultatea *reconstituirii* (s.ns.) unei mitologii în genere și a celei românești în special?» este adecvată la problema în dezbatere. Totuși o asemenea întrebare a dat prilej unor participanți la discuție, după cum am văzut, să ajungă la puncte de vedere șocante și deformante prin formulările lor. Căci, logic vorbind, dacă admitem că încercăm o reconstituire a unei mitologii, a celei românești în special, înseamnă din capul locului că această mitologie a cunoscut o fază de afirmare pozitivă. Noi încercăm, într-un moment, precum cel de astăzi, care s-ar putea numi critic, să *reconstituim*.

Consider că mitologia, cea românească în special presupune o înțelegere de profunzime care să aibă în vedere că modul mitic de a gîndi este structural ființei umane. Datul mitic e o realitate existențială, cu profunde rezonanțe spirituale, subiective, și e altceva, prin însăși originea sa, decît datul istoric. E adevărat, și o bătălie istorică poate fi reconstituită, «ca-n filme» cum se spune, dar mitul e bătaia de puls continuă a unei spiritualități. Altfel nu vorbim despre ceea ce este conținut originar în mit. Avem o spiritualitate originară de mari amplitudini ideatice, pentru că s-a zămislit și prin mit. Implicarea subiectivă stă mărturie în istoria spiritualității noastre, de la Pan și Orfeu, la Zamolxe, cu toate că cea mai statornică implicare subiectivă e a celor mulți care au generat creația oralității și au perpetuat-o pînă astăzi în mituri care transfigurează realitatea lumii și o desăvîrșesc. *Miorița* n-a beneficiat încă de o analiză filosofică a mitologiei adînci pe care o cuprinde și care a făcut-o și o face mereu de actualitate în marile simboluri ale culturii noastre, întrucît unifică sacrul și profanul, terestrul și transcendentul într-un specific al spiritualității autohtone. Mitologia românească a provocat lumea necunoscută «de dincolo», a vrut s-o facă mai apropiată nouă ori să ne apropie de ea, nu oricum, ci după un ritual cosmic, echivalent cu liniștea din rugăciune. Totul se metamorfozează în baladă, totul este mitizat, căci numai astfel ni se poate revela dincolo de noi, «celălalt tărîm», cum ar spune Blaga. În alt plan D. Caracostea nota, fără complexe de niciun fel, că substratul mitologic din poemele homerice circulă și în folclorul nostru și că *«între tendințele și procesele de organizare ale artei clasice la apogeul ei și între modestele în aparență tipare ale plăsmuirilor noastre poporane, nu este deosebire de esență (s.ns.), ci numai de grad.»*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mitologia românească ne apare constituită ca un întreg derivînd dintr-un străvechi sistem de viață spirituală și materială, păstrat în lut, în lemn și în piatră, apoi într-un mod de a fi și de a gîndi despre lume și om atît de prezent în mitologia noastră, în mentalități, în credințe, în ritualuri, în datini și obiceiuri, alcătuind un complex existențial recunoscut pînă azi.

2. S-a mai spus, chiar în cadrul acestor dezbateri, repet și eu anume, că numai o perspectivă filosofică este în măsură să ne deschidă cea mai fertilă cale de elaborare a mitologiei române. De ce? Deoarece, mitul însăși implică viziunea filosofică. La Blaga există o întreagă explicație în această direcție, întrucît el considera cunoașterea ca fiind posibilă și prin mit, ceea ce e mult, dacă ne gîndim la stringența sistemelor filosofice și la conceptele consacrate ale acestora. La rîndul său, reluînd marile investigații hasdeene, Mircea Eliade a elaborat un studiu, *Folclorul-instrument de cunoaștere* care conferă mitului o deschidere. Cu Mircea Vulcănescu, asistăm, după Lucian Blaga, la cea mai temeinică investigație teoretică, de tip hermeneutic, efectuată asupra mitului, prin care acest autor se simte îndemnat să afirme, în «Dimensiunea românească a existenței», că *«ceea ce domină toată această concepție a lumii românești e sentimentul unei vaste solidarități universale* [...] *lumea văzută și nevăzută se întrepătrund cu eficiențe schimbătoare, ca și în mitologie»*.

Desigur, se va putea obiecta unei perspective filosofice asupra mitologiei că suprasolicită «anistoricul», că nu «operează cu date precise» și cu «rigoare științifică» necesară, ori că admite ideea unui «boicot» al devenirii social-istorice, etc. Asemenea obiecții sînt însă mărturii ale unei inerții în depășirea factologicului, pentru a se ajunge la viziune, la sensuri și semnificații, dincolo de o interpretare pozitivistă, cuminte, dar insuficientă. Cele cîteva cărți despre mitologia românească, din acești ani, excepțînd cartea de sinteză a lui Romulus Vulcănescu *Mitologia română* sînt tributare unei tendințe socio-ateiste sau cad în descriptivismul linear, rezumînd cărți ale altui veac.

Elaborarea obiectivă a mitologiei române, nu ține desigur, de o dată oarecare de calendar, dimpotrivă, aș spune că elaborarea ei s-a obiectivat pe deplin, îndeosebi în cultura românească dintre cele două războaie mondiale. Din păcate, firul continuității s-a întrerupt în perioada imediat postbelică, motivele culturii populare, mitologia, tradițiile de viață spirituală au fost etichetate de către «administratorii în cultură», ca fiind depășite, retrograde, îmbibate de misticism și de ignoranță, urmînd ca tăvălugul istoriei să acopere preocupările legate de mit și mitologie, considerate ca reacționare, întrucît se opun vieții istorice, reale și dinamice, noului. Revenirea, în acești ani, la problemele mitologiei este echivalentă cu descoperirea și reabilitarea modernă a tradiției culturale. Situație care permite și impune elaborarea obiectivă a mitologiei române.

3. Există la ora actuală o febrilă căutare a originilor în diferite culturi. Elementul constitutiv al acestor culturi este mitul. E de înțeles acest lucru. Etniile îndeplinesc tot mai mult o funcție convergentă în sistemul deschis al culturilor, îndeosebi al celor populare. Identitatea spirituală a popoarelor în sfera vieții istorice dă și ea dreptul suveran popoarelor mici ca să-și regăsească locul cuvenit în istorie. Așa se explică de ce asistăm în prezent la reflexul puternic al etniei în modul de a înțelege aportul unui popor la valorile umanității, la apărarea autenticității lor. Fie că e vorba de cultura străveche a celților, de miturile acestora, de arta precolumbiană ori de miturile africane, arabe sau ludaice, sau ale spiritualităților geto-dace, apare un interes vădit pentru aceeași variabilă mitologică a etniei. Din acest punct de vedere, încă N. Iorga considera că *«o simplă caracteristică etnografică de astăzi se aplică și pentru acum o sută, o mie sau trei mii de ani»*. *«Căci* — continua marele istoric — *în cultura noastră tradițională, populară, sub forma etică și estetică s-au păstrat urmele unei civilizații, iar sentimentul binelui și al frumosului sînt ultimele rezultate ale unor epoci de cultură»*. Tocmai aceste epoci de cultură ne pun în consonanță cu aspirațiile mitologiilor europene.

Elementele specific-particularizante ale mitologiei române aș spune că ele constau: a) într-o puternică legătură cu lumea naturii pînă la o identificare cu această lume și o personificare a ei, ca în *Miorița*, b) eroii mitologiei române recuceresc lumea și viața lumii stăpînită de un principiu lăuntric al armoniei, ca în toate poveștile și baladele noastre, c) o aspirație continuă spre absolut și spre cucerirea lui prin creație, ca în *Legenda Meșterului Manole*.

Fără îndoială aceste elemente le putem întîlni și în mitologia altor popoare europene, dar ele au la noi o puternică rază de acțiune în sfera largă a culturii populare. Să mai amintim că G. Călinescu n-a fost mitolog, însă a observat că sîntem *«unul din cele mai vechi popoare autohtone ale Europei, contemporane cu grecii, cu celții, cu grupurile italice anterioare Imperiului Roman* [...] *Elinii aveau într-adevăr un panteon cu totul uzual, cu zei pentru folosul exclusiv al Greciei, în dușmănie cu numenii altor rase. Romanii cultivau zei de stat. Zamolxe era o divinitate universală, exponent al existenței de după moarte»*. Cultura populară românească a perpetuat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și a îmbogățit miturile strămoșilor noștri, preluînd motivele lor de substrat, de conținut ideatic, marcîndu-se o continuitate, nu o simplă trecere în această direcție. În acest mod și-a putut păstra mitologia română o individualitate distinctă în conceptul mitologiilor europene.

4. Structurile, motivele și elementele mitice sînt generice. Acest din urmă aspect le conferă acestora o valoare funcțională aparte, menită să dovedească unitatea etnică a tuturor românilor și coeziunea lor spiritual-națională în spațiu și în timp. E cazul să ne amintim de ceea ce spunea iluminatul Pârvan, anume, că «*la popoarele prea chinuite de adversitățile istorice se formează un fel de carapace spirituală față de tot ce e exterior vieții lor*». Acest lucru dovedește unitatea de sine a unui popor, care din motive de securitate etnică se îmbogățește într-o viață spirituală, pentru a se menține în fața unei istorii devastatoare pe plan național. Tradițiile de neam, tradițiile de comunitate și de familie la români s-au răspîndit într-un epos mitic, ireductibil la altceva. E partea noastră de lume prin care ne regăsim într-o unitate ce vine dintr-o istorie de milenii. Cu acest sentiment, stăpînită de un entuziasm firesc, după ce răscolise straturile spirituale de viață ale acestui popor, Martha Bibescu scria: «*Va veni ziua cînd i se va acorda atenție acestui popor la care nu s-a luat aminte* [...] *Bucuriile acestui popor rămîn încă ascunse; nenorocirile lui la fel. Nimeni nu a scris o carte despre mitologia lui. Nu se cunoaște istoria lui. Și totuși, acest popor a avut poate mai mult decît altele, geniul mitului*». Prin «geniul mitului» ne-am păstrat o unitate etnică și o aderență la universal.

5. Cred că despre această problemă «grăiește» din plin o mitologie a pămîntului la români, prea puțin explorată și prea puțin cunoscută. Trebuie descoperită și mai mult aria mitologică a colindului, puternic dominat de reminiscențe mitologice, chiar dacă nu de factură arheologică. Capitolele de mai sus au fost deschise la noi de către *Dacia preistorică* a lui N. Densușianu, pe care mulți o cunosc doar la suprafață sau din prejudecățile altora, deși această lucrare a sacralizat întreg pămîntul românesc, pornind de la reminiscențele străvechi ale mitologiei lui. S-ar putea ajunge la o mitosofie românească, termen lansat de același Lucian Blaga, căci mitologia lui N. Densușianu tinde către o înălțime metafizică. Ea ne spune, această mitologie, că, noi, românii, nu trăim într-un spațiu oarecare, ci-n *locuri* anume, că față de alte popoare care duc o existență provizorie în timp și o pot duce, geto-dacii provocau și existența paralelă a unei lumi de dincolo, în fine, că *locul* nostru originar, (și «*noi locului ne finem*», cum spune poetul), a păstrat datul arheologic în imaginea mitică, împlinită, cum o atestă *Hora de la Frumușica* sau *Ginditorul de la Hamangia*. Înțelegem astfel de ce întreg spațiul Carpato-danubiano-pontic probează etnologia noastră.

6. Transfigurarea artistică a miturilor autohtone a dat literaturii, artei, muzicii românești originalitatea și puterea de afirmare. Motivele creației noastre culte se găsesc în spiritualitatea populară din care face parte și mitul. Să ne gîndim la Eminescu, Blaga, Creangă, Enescu, Brâncuși care «monumentalizează», prin transfigurare, miturile autohtone și le asigură o deschidere spre universal.

Răzvan THEODORESCU:

1. Întrucît mă număr printre cei ce mînuiesc datele unei mitologii naționale numai în măsura în care ele interferează cu cele ajutînd la configurarea unui anume chip românesc de *a vedea*, mi-ar fi greu să răspund aplicat la o chestiune pe care, de altminteri, mărturisesc a nu mi-o fi pus vreodată. Bănuiesc însă cît de mari pot fi riscurile unei reconstituiri de scenarii mitologice ce n-ar fi condusă cu rigoare, cultură, luciditate și spirit comparatist, măcar și numai dacă judec după romantica, veche, încercare de refacere a unui fragment de civilizație străveche cum a fost stranla *Dacie preistorică* a lui Nicolae Densușianu.

2. Interpretare a miturilor fundamentale ale unui popor, mitologia implică, înainte de toate, o cercetare cu un larg orizont de cultură. Folclor și etnografie, literatură și artă, istorie și arheologie, sînt domenii de obligatorie frecventare pentru un specialist în mitologie. Nu pot să nu adaug la acestea nevoia unei disponibilități reflexive, filosofice, ca și o bună cunoaștere a tipului de gîndire specific unor vîrste îndepărtate și unor anume comunități omenești, legat strîns de tipologia mitologică a acelor epoci și popoare. În această ultimă privință îmi vine în minte remarca lui Mircea Eliade, incomparabilul cercetător al miturilor, ce și-a început cariera științifică prin cercetarea istoriei gîndirii din timpurile vechi: «*...s-ar putea spune că primele speculații filosofice derivă din mitologii: gîndirea sistematică se străduiește să identifice și să înțeleagă începutul absolut de care vorbesc Cosmogoniile*» (*Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 139).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3. Competența mea în acest domeniu mitologic comparatist fiind extrem de limitată nu mă voi hazarda cu un răspuns direct. Exprimînd o simplă impresie în care stărue amintiri din lecturi răzlețe ce merg de la cărțile lui Tudor Pamfile la paginile de poetică arhitectonică filozofică ale lui Blaga, aș spune că o anume aură arhaică, o vădită sevă rurală și un sentiment neabătut al organicului domină construcțiile mitologice ale românilor. Și «duhurile», și «ursitoarele», și «zmeii» își au sorgintea într-o îndepărtată vreme precreștină, în timp ce «Dumnezeu» și «diavolul» aparțin unui creștinism rural de structură latină — cu atîtea reminiscențe păgîne, într-o lume de «pagani» daco-romani din primul mileniu —, cunoscînd relativizări suculente pe care texte și imagini de la sfîrșitul evului mediu le perpetuează într-un registru pitoresc, plin de vervă, de vioiciune cromatică și lexicală.

Aș mai adăuga — ca o trăsătură specifică spațiului nostru — și o anume «toleranță mitologică» afînă toleranței spirituale românești din evul mediu de mijloc și din acela modern. Iată un exemplu pe care îl identificăm în texte de secol XIV: heterodocșii bogomili veniți de la Sud de Dunăre, din mediul slav al Balcanilor, cei pentru a căror înfruntare Nicodim de la Vodița și Tismana avea nevoie de o instruire mai solidă în materie angelologică și demonologică, preocupat fiind de raportul dintre divinitate și «vrăjmaș», au putut viețui îndelung în spațiul Olteniei și al Munteniei, cu ritualuri funerare proprii, cu credințe proprii, nesuferind prigoniri din partea mediului românesc ce-i adăpostea și tolera. Purtători de credințe cosmogonice și eshatologice dualiste — cu ecouri pînă în cărțile populare — ei au beneficiat de această toleranță în limitele largi ale unui creștinism popular, rural, vădit de scrieri apocrife. Așa cum aveam prilejul să remarc cu mai mulți ani în urmă (1974), pentru acel Gheorghe Bratulea care în jurul lui 1300 sau către 1400 invoca, în părțile Mehedinților, ajutorul divin și pe cel al lui Sisinie, într-un exorcism săpat pe foile de plumb găsite la Budănești, ca și pentru Grigore din Măhaciul Transilvaniei care, în jurul lui 1600, aduna în *Codex Sturdzanus* și o rugăciune cu același conținut, ba chiar și pentru monahii mai puțin instruiți din lavrele românești de o parte și de alta a Carpaților, nu par a fi existat deloc planuri și criterii bine definite în ceea ce privește caracterul ortodox, apocrif sau vag eretic al unor piese de literatură orală și scrisă, cu o largă circulație și audiență în Sud-Estul european, în lumea celor pentru care subtilitățile teologice erau de neînțeles, care gusta din plin legenda și care credea cu ardoare în puterea descîntecului și a blestemului.

4. Pentru început, o remarcă. Transistoricitatea aparentă a faptului mitologic a putut înșela adesea în ceea ce privește «datarea» sa (într-un fel similar s-au petrecut lucrurile cu faptul de cultură țărănească și populară, pînă nu foarte de mult!). Sigur este că în mitologie, ca și în folclor, se pot identifica straturi succesive ce pot ține de o cronologie relativă pe care «arheologia culturii» o poate stabili printr-un atent travaliu. Există, se pare, în basmele românești unele ecouri ale folclorului asiatic recunoscute în simbolismul culorilor indicînd, uneori, punctele cardinale — așa sînt stăpînirile lui «Roș-Împărat» și «Verde-Împărat», însăși această cromatică complementară indicînd un orizont estetic și spiritual al popoarelor stepei —, prezența lor în spațiul carpato-dunărean explicîndu-se prin valurile de semințiI migratoare turano-mongole trecute prin zona aceasta între 300 și 1300; la fel, sînt sesizabile unele elemente de sorginte apuseană filtrate într-o mitologie locală încă din vremea anterioară întemeierii statelor, prin cruciadele ce au traversat adesea Peninsula Balcanică atingînd cu reflexele lor politice și culturale ținuturile românești, un asemenea caz «literar» fiind, poate, cel sugerat demult de Iorga, al autohtonizării cavalerului cruciat occidental sub chipul lui Făt-Frumos din poveștile noastre.

Desigur, la această întrebare răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Un același grai, aceleași obiceiuri, același spațiu geografic de viețuire dau, oriunde, reprezentări ideologice mai mult sau mai puțin aceleași, care conduc, la rîndu-le, către o comunitate spirituală. Georges Dumézil, exeget de mondială faimă al vechilor mitologii — cel căruia i se datorează identificarea *«ideologiei tripartite»* a indoeuropenilor, de la indieni și iranieni, la romani și scandinavi — nota undeva, analizînd credințele germanicilor, că o comunitate de limbă implică un minimum de unitate a reprezentărilor mitologice. Valabilitatea unei asemenea constatări se impune tuturor celor ce se îndeletnicesc cu istoria culturii vechi, cazul românesc fiind și el, pe cît se pare, o ilustrare a tezei abia citate.

5. Este mai mult ca sigur că faptele de spiritualitate identificate de Pârvan, în 1911 încă, în paginile *Contribuțiilor epigrafice la istoria creștinismului daco-roman*, țin de fondul mitologic al începuturilor primului mileniu, în legătură cu creștinarea, pe filieră latină, a locuitorilor spațiului carpato-dunărean. Chiar dacă credința în existența lui *«Dominus deus»*, devenit «Dumnezeu», sau a lui *«draco»*, ajuns a fi «dracul» — spre a lua numai două noțiuni dintre cele fundamentale în mitologie, ilustrate la noi din plin în plastica și în literatura medievală și populară — va fi apărut abia odată cu primele comunități creștine, urbane și rurale, în Dacia

(Continuare în pag. 104)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Martin Heidegger

SEIN UND ZEIT / FIINȚĂ ȘI TIMP

(III)

PARTEA ÎNTÎIA

Interpretarea Dasein-ului pe baza caracterului vremelnic și explicarea Timpului ca orizont transcendental al întrebării despre Ființă

PRIMA SECȚIUNE

Analiza fundamentală preliminară a Dasein-ului

Disponibilul-primar-de-supus-întrebării al întrebării despre sensul Ființei este ființarea care are caracterul Dasein-ului. Analitica preliminară existențial-impersonală (existenziale) a Dasein-ului necesită o schițare prealabilă și delimitarea de cercetări aparent paralele (capitolul I). Ținînd seama de punctul de pornire stabilit al cercetării, trebuie degajată o structură fundamentală a Dasein-ului: faptul-de-a-fi-în-lume (das In-der-Welt-sein) (capitolul II). Acest «apriori» al interpretării Dasein-ului nu este o determinare compusă prin adiție (zusammengestückt), ci o structură originară și statornic unitară. Ea oferă însă diferite puncte de vedere asupra momentelor sale constituente. Pentru a putea menține în mod constant sub observație întregul acestei structuri trebuie ca momentele sale să fie desemnate fenomenal. Și astfel, vom avea drept obiecte ale analizei: lumea în lumitatea sa (Weltlichkeit) (capitolul III), Faptul de-a-fi-în-lume caracterizat prin a-fi-împreună și a-fi-însuși (Mit- und Selbstsein) (capitolul IV), Întru-Ființa (In Sein) ca atare (capitolul V). Pe tărîmul analizei acestei structuri fundamentale va fi posibilă o imagine provizorie a Ființei Dasein-ului. Sensul existențial al Ființei este *grija* (Sorge) (capitolul VI).

Primul capitol

Expunerea sarcinii unei analize preliminare a Dasein-ului

§ 9. Tema analiticii Dasein-ului

Ființarea care trebuie să fie analizată sîntem noi înșine. Ființa acestei ființări este întotdeauna Ființa-mea (je meines). În privința Ființei această ființare se raportează ea însăși la Ființa sa. Ca ființare a acestei Ființe, ea este remisă propriei ei Ființe. *Ființa* însăși este cea care îi revine acestei ființări. Din această caracteristică a Dasein-ului rezultă două remarci:

Începînd cu numărul 2—3/1986, *R.I.T.L.* oferă cititorilor săi prima versiune în limba română (în care s-au tradus, cu admirabile rezultate, mari sisteme filosofice, de la Platon și **Aristotel** la **Kant**, **Hegel** și Marx) a celei mai importante scrieri heideggeriene. Conștienți, asemenea celor doi tineri tălmăcitori, de dificultățile unei atari întreprinderi, propunem această traducere discuției, atît a germaniștilor, cît și a specialiștilor în filosofie, în vederea evaluării ei filologice, și, deopotrivă, ideologice, în contextul culturii noastre contemporane. Cei avizați și, desigur, interesați de a participa la o astfel de dezbatere își vor putea exprima punctul de vedere în paginile revistei de față. Specificăm, totodată, că în punerea în pagină a textului heideggerian au fost respectate întocmai modalitățile tipografice adoptate de ultima ediție germană a lucrării. Ne propunem, de asemenea, să publicăm într-o *erată* în fiecare număr corecturile de rigoare, fie ale scăpărilor tipografice, fie ale perfecționării pe parcurs a tălmăcirii. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1. «Esența» acestei ființări rezidă în faptul de a-i fi dat-să-fie (Zu-sein). Quiditatea (essentia) acestei ființări, atîta timp cît se va vorbi în special despre ea, trebuie să fie înțeleasă din Ființa (existentia) sa. De aici rezultă sarcina ontologică de a se arăta că, dacă alegem pentru desemnarea Ființei acestei ființări termenul de existență (Existenz), acesta nu are și nu poate avea semnificația ontologică tradițională a vocabulei existentia; tradițional, existentia spune ontologic tot atît cît *subzistență* (Vorhandensein), mod de a fi esențialmente străin ființării de felul Dasein-ului. Confuzia va fi evitată prin aceea că pentru existentia vom folosi mereu expresia *situare subzistentă*, în timp ce vocabula existență va fi rezervată doar pentru determinarea de Ființă a Dasein-ului.

«Esența» Dasein-ului rezidă în existența sa. Caracterele degajabile din această ființare nu pot fi deci «adjective» subzistente care arată într-un fel sau altul «aparențele» (aussehenden) unei ființări subzistente, ci ele sînt modalități posibile de a fi (zu sein) și doar atît. Tot aceea ce se referă la felul de a fi (So sein) al acestei ființări este, în mod primar, Ființă. Astfel, termenul «Dasein» prin care noi desemnăm această ființare, exprimă nu o quiditate aparținătoare (sein Was) — ca de exemplu pentru masă, casă, pom — ci Ființa.

2. Ființa, *întrucît* îi revine acestei ființări în Ființa sa, este întotdeauna Ființa-mea. Astfel, Dasein-ul nu trebuie niciodată înțeles ontologic drept caz sau exemplar al unui gen de ființare de felul situărilor subzistente. Acestui tip de ființare subzistentă îi este «indiferentă» propria Ființă, adică, mai exact, ea «este» într-un asemenea mod încît propria Ființă nu îi poate fi nici indiferentă, nici neindiferentă. Exigența exprimării Dasein-ului trebuie să fie pe măsura unui caracter al acestei ființări, și anume calității de-a-fi-a-mea (Jemeinigkeit) care presupune întotdeauna pronumele *personal*: «eu sînt»; «tu ești».

Și iarăși, Dasein-ul este întotdeauna al meu după cutare sau cutare mod de a fi. Modul în care Dasein-ul este al meu s-a decis deja într-un fel oarecare. Ființarea căreia în Ființa sa îi revine această Ființă, se raportează la Ființa sa ca la posibilitatea sa cea mai proprie [1]. Dasein-ul *este* întotdeauna posibilitatea sa, pe care nu o «posedă» doar la modul în care o calitate aparține unei ființări subzistente (Vorhandenem). Și doar pentru că Dasein-ul este, în mod esențial, posibilitatea sa, această ființare *poate*, în Ființa sa, să se «aleagă» ca însăși, să se dobîndească (gewinnen), să se poată pierde, respectiv să nu se dobîndească niciodată, sau să se dobîndească doar «în aparență». Posibilitatea de a se pierde sau de nu se fi dobîndit încă o are Dasein-ul doar atîta timp cît este după modul *autentic* (eigentliches) al esenței sale, cu alte cuvinte să-și însușească propria esență (sich zueigen). Ambele moduri de Ființă, *autenticitatea* (Eingentlichkeit) și *inautenticitatea* (Uneingentlichkeit) — aceste expresii au fost alese terminologic în strictul sens al cuvîntului — se fundamentează pe aceea că Dasein-ul în general este determinat prin calitatea de-a-fi-al-meu (Jemeinigkeit). Inautenticitatea Dasein-ului nu înseamnă însă ceva «mai puțină» Ființă sau un grad «inferior» de Ființă. Inautenticitatea poate, dimpotrivă, să determine Dasein-ul prin concretizarea sa cea mai deplină după capacitatea de a fi activ, stimulat, interesat și de a savura (Genußfähigkeit).

Ambele caractere ale Dasein-ului mai sus schițate — pe de o parte întîietatea lui «existentia» față de «essentia», apoi calitatea de-a-fi-al-meu — arată deja că o analitică a acestei ființări va avea de explorat o sferă feomenală cu totul particulară. Această ființare nu are și nu poate avea niciodată modul de Ființă al unei ființări ce este doar o subzistență în interiorul lumii. De aceea, această ființare nu poate fi predesemnată la modul unei ființări subzistente deja prezentă (Vorfindens). O potrivită predesemnare (rechte Vorgabe) a sa are atît de puțin de a face cu de-la-sine-înțelegerea, încît chiar această primă determinare constituie o parte esențială în cadrul analiticii ontologice a acestei ființări. Posibilitatea de a aduce la claritatea înțelegerii Ființa acestei ființări depinde de succesul sau eșecul realizării unei predesemnări potrivite a acestei ființări. Dacă analiza se vrea încă preliminară, ea reclamă mereu asigurarea unui punct de pornire potrivit.

Dasein-ul se determină întotdeauna dintr-o posibilitate în care, ca ființare, el *este* și pe care o înțelege, într-un fel oarecare, în Ființa sa. Acesta este sensul formal al constituției de existență a Dasein-ului. De aici însă rezultă indicația ca, pentru interpretarea *ontologică* a acestei ființări, problematica Ființei sale să fie dezvoltată pornind de la existențialitatea existenței sale. [2]. Aceasta nu poate, totuși, să însemne ca Dasein-ul să fie construit pe baza unei idei concrete posibile de existență. Analiza tocmai că nu trebuie să pornească interpretînd Dasein-ul ca o modalitate distinctă a unui existent determinat, ci el va fi descoperit după modul indiferent în care ne apare la prima vedere (zunächst) și de cele mai multe ori (zumeist). Această indiferență a banalității cotidiene (Alltäglichkeit) a Dasein-ului *nu* trebuie înțeleasă ca *nimic* (ist *nicht nichts*), ci este un caracter fenomenal pozitiv al acestei ființări. Întreg existentul (Existieren) este, ca și ceea ce este, pornind de la acest mod de Ființă și întorcîndu-se la el. Această indiferență cotidiană o numim *situație medie, obișnuită* (Durchschnittlichkeit) a Dasein-ului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Datorită faptului că acest caracter cotidian obișnuit constituie entitatea ontică cea mai apropiată a acestei ființări, el a fost și va fi mereu *omis* în explicitarea Dasein-ului. Ceea ce ontic este cel mai apropiat și mai cunoscut, este ontologic cel mai îndepărtat și de nerecunoscut, iar semnificația sa ontologică este constant trecută cu vederea. Cînd Augustin întreabă: Quid autem propinquius me ipso mihi? și trebuie să răspundă: ego certe laboro hic et laboro in me ipso: factus sum mihi terra difficultatis et sudoris mini!*, aceasta nu are doar valoarea unei opacități ontice și preontologice a Dasein-ului ci, într-o măsură încă și mai mare, pe cea a unei sarcini ontologice care își propune să nu lase ca această ființare să eșueze în modul său de Ființă fenomenal imediat, ci, mai ales, să o facă accesibilă în caracteristica sa pozitivă.

Caracterul cotidian obișnuit, mediu, al Dasein-ului nu trebuie însă luat ca un simplu «aspect». Chiar și în acest cotidian și însuși în modul inautenticității Dasein-ului stă apriori structura existențialității. Pînă și în inautenticitate. Dasein-ul merge, într-un anumit chip, către Ființa sa, la care se raportează în modul caracterului cotidian obișnuit, chiar de ar fi doar la modul refugiului *din acest* cotidian și al unității Ființei *sale*.

Explicitarea Dasein-ului în caracterul său cotidian obișnuit însă nu constă doar în a obține numai structuri medii, banale, în sensul unei vagi indeterminări. Ceea ce *este* ontic în modalitatea obișnuitului, poate fi cuprins foarte bine ontologic în structuri pregnante, care nu se deosebesc structural de determinări ontologice care vizează Ființa *autentică* a Dasein-ului.

Toate explicațiile ce rezultă din analitica Dasein-ului sînt dobîndite în lumina structurii sale de existență. Întrucît caracterele de Ființă ale Dasein-ului se determină pornind de la existențialitate, le vom numi *existențiale* (Existenzialien). Ele trebuie net separate de delimitările de Ființă a ființărilor care nu sînt de ordinul Dasein-ului (nicht daseinsmäßigen), pe care le numim *categorii*. Această expresie va fi luată și menținută în semnificația sa primar ontologică. Ontologia antică a luat ca temei exemplar al interpretării Ființei, ființarea care se întîlnește în interiorul lumii. Modalitatea de acces la ea este νοεῖν, respectiv λόγος-ul. În acestea este întîlnită ființarea. Dar Ființa acestei ființări trebuie să fie sesizată printr-un λέγειν (a face vizibil), astfel ca această ființă să fie înțeleasă anticipat precum ceea ce este și faptul că este deja în fiecare ființare. Abordarea prealabilă a Ființei în dezbaterea [3] (λόγος) ființării este κατηγορεῖσθαι. Aceasta înseamnă în primul rînd: a acuza public, a învinui de ceva pe unul în fața tuturor. Întrebuințat ontologic, tremenul înseamnă: a face răspunzătoare ființarea de ceea ce întotdeauna ea este deja ca ființare, cu alte cuvinte a o face vizibilă pentru toți în Ființa sa. Ceea ce este vizat într-o asemenea viziune și făcut vizibil, sînt κατηγορίαι. Ele cuprind determinările aprioriee ale ființării abordate și dezbătute, în diverse moduri, în λόγος. Existențialele și categoriile sînt cele două posibilități fundamentale ale caracterelor Ființei. Ființarea corespunzătoare acestora pretinde în fiecare caz o modalitate diferită a disponibilului-primar-de-supus-întrebării: ființarea este un Cine (existență) sau un Ce (ființare subzistentă în sensul cel mai larg). Despre corelația celor două moduri ale caracterelor Ființei nu se va putea trata decît dacă se lămurește orizontul întrebării despre Ființă.

S-a arătat deja în *introducere* că analitica existențială a Dasein-ului include o sarcină a cărei urgență nu este cu mult mai prejos decît a însăși întrebării despre Ființă: dezvăluirea *acelui* apriori, care trebuie făcut vizibil, pentru a putea dezbate filozofic întrebarea «ce ar fi omul?» [4]. Analitica existențială a Dasein-ului trebuie să stea *înaintea* oricărei psihologii, antropologii și mai ales biologii. În delimitarea față de aceste posibile cercetări relative la Dasein, tema analiticii poate fi mai precis circumscrisă. În felul acesta necesitatea sa poate fi în același timp mai pregnant demonstrată.

§10. Delimitarea analiticii Dasein-ului față de antropologie, psihologie și biologie

După o primă schițare pozitivă a temei unei cercetări rămîn întotdeauna interesante caracteristicile ei prohibitive, cu toate că dezbaterea asupra a ceea ce nu ar trebui să se întîmple devine ușor sterilă. Se va arăta că toate interogațiile și cercetările de pînă acum, care vizează Dasein-ul, ratează problema propriu-zis *filosofică*, adică nu ating în mod fecund obiectul acestei ființări atîta timp cît persistă în această omisiune și nu-și propune exigența de a *putea* realiza ceea ce năzuiesc în fond. Delimitarea analiticii existențiale față de antropologie, psihologie și biologie se aplică doar în ce privește întrebarea ontologică fundamentală. Din punct de vedere al «epistemologiei» (Wissenschaftstheoretisch) aceste discipline izolate sînt deja în mod necesar insuficiente, întrucît structura lor științifică — care, în mod evident, nu este totuna cu «spiritul științific» (Wissenschaftlichkeit) ce le promovează exigențele — a devenit astăzi tot mai problematică, necesitînd noi impulsuri care trebuie să apară din problematica ontologică.

* Confessiones, cartea 10, cap. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-o orientare istorică poate deveni astfel desluşită intenţia analiticii existenţiale: Descartes, căruia i se atribuie descoperirea lui *cogito sum* drept punct de plecare al interogaţiei filosofice moderne, a problematizat pe *cogitare* al lui *ego* în anumite limite. În schimb, el lasă complet nedezbătut pe *sum*, cu toate că acesta este desemnat la fel de originar ca şi *cogito*. Analitica pune întrebarea ontologică despre Fiinţa lui *sum*. Dacă aceasta va fi determinată, atunci va putea fi înţeles modul de Fiinţă al lui *cogitationes*.

Bineînţeles că această exemplificare istorică a intenţiei analiticii este în aceeaşi măsură derutantă. Una dintre primele ei sarcini va fi aceea de a demonstra că presupunerea unui Eu sau subiect imediat ratează de la început dimensiunea fenomenală a Dasein-ului. Orice idee de «subiect» — atît timp cît nu este explicitată printr-o determinare ontologică fundamentală prealabilă — continuă încă să participe *ontologic* la situarea acelui *subjectum* (ὑποκείμενον) cu aceeaşi ardoare cu care se manifestă, în plan ontic, opoziţia faţă de ideea unei «substanţe sufleteşti» sau a unei «reificări a conştiinţei» (Verdinglichtung des Bewußtseins). Însăşi reîtatea (Dinglichkeit) necesită mai întîi o legitimare a provenienţei sale ontologice, pentru a se putea astfel întreba ce se înţelege în mod *pozitiv* prin *Fiinţa* lipsită de reitate a subiectului, a sufletului, a conştiinţei, a spiritului, a persoanei. Aceşti termeni denumesc toate sferele fenomenale determinate «constituibile formal» şi explorabile (ausformbare), dar utilizarea lor este grevată întotdeauna de o remarcabilă indiferenţă relativ la întrebarea despre Fiinţa acestor fiinţări astfel desemnate. De aceea nu este vorba aici de o îndărătnicie în ce priveşte terminologia, dacă, atunci cînd vrem să desemnăm acea fiinţare care sîntem noi înşine, evităm termenii de mai sus, la fel ca şi expresiile «viaţă» şi «om».

Pe de altă parte, întreaga «filosofie a vieţii» — cuvîntul spune tot atît cît botanica plantelor — ştiinţifice, grave şi corect sesizate, prezintă o tendinţă neexprimată de a înţelege Fiinţa Dasein-ului. Ciudat rămîne faptul — şi aceasta este carenţa de bază a filosofiei vieţii (Lebensphilosophie) — că «viaţa» însăşi nu este problematizată în plan ontologic ca un mod de Fiinţă.

Cercetările lui W. Dilthey au fost inspirate de interogaţia statornică asupra «vieţii». El a căutat să înţeleagă, pornind de la întregul vieţii, «fenomenele trăite» (Erlebnisse) ale acestei «vieţi» după structura şi coerenţa dezvoltării (Entwicklungszusammenhang) lor. Ceea ce este filosofic relevant în a sa «Psihologie ca ştiinţă a spiritului» (geisteswissenschaftlichen Psychologie) nu constă în aceea că ea nu se mai orientează spre elementele şi atomii psihicului pentru a recompune viaţa sufletului din acestea, preferînd «întregul vieţii» sau al «configuraţiilor» (Gestalten) — ci faptul că *înaintea* acestora, în toate demersurile, Dilthey s-a orientat spre întrebarea asupra «vieţii». Desigur că aici ies în relief limitele problematicii sale ca şi ale aparatului conceptual de care a trebuit să se folosească. Însă aceste limite, constatate la Dilthey şi Bergson, îi cuprind pe toţi cei care au împărtăşit acele direcţii spre un «personalism» şi toate tendinţele către o antropologie filosofică. Pînă şi interpretarea personalităţii prin prisma fenomenologiei celei mai fundamental radicale şi clar-văzătoare nu ajunge pînă la dimensiunea întrebării despre Fiinţa Dasein-ului. Cu toate deosebirile între Husserl** şi Scheler în privinţa interpretării personalităţii, deosebiri ce vizează modul interogaţiei, al argumentaţiei, ca şi orientarea acelui Weltanschauung, pe amîndoi îi unifică aceeaşi omisiune: ei nu-şi mai pun întrebarea despre însăşi «*Fiinţa* persoanei». Alegem ca exemplu interpretarea lui Scheler, nu doar pentru că este accesibilă publicului***, ci pentru că el pune în mod expres în evidenţă Fiinţa persoanei şi caută să o determine pe baza unei distincţii între Fiinţa specifică a actelor, pe de o parte, şi întregul diversităţii «psihicului» pe de altă parte. După Scheler persoana nu trebuie niciodată gîndită ca un lucru sau substanţă, ea «este mai curînd *unitatea* covivantă (miterlebte) nemijlocit a evenimentelor trăite (Er-lebens) [5], — nu doar un lucru gîndit ce stă după şi în afara faptelor trăite nemijlocit»****. Persoana nu este o Fiinţă cu o reitate de substanţă. Mai departe, Fiinţa persoanei nu se poate epuiza devenind doar un subiect al actelor unei raţiuni (Vernunftakten) ce operează după anumite reguli (Gesetzlichkeit).

** Cercetările lui E. Husserl asupra «personalităţii» nu au fost pînă în prezent publicate. Orientarea de bază a problematicii sale apare în lucrarea «Philosophie als strenge Wissenschaft». Logos I (1910) pag. 319. Cercetarea este promovată în partea a doua a lucrării «Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie» (Husserliana IV), a cărei primă parte (vezi, *Jahrbuch*, vol. I. 1913) prezintă problematica «conştiinţei pure» ca fundament al cercetării constituţiei oricărei realităţi. Partea a doua furnizează analiza propriu-zisă a constituţiei şi dezbate în cele trei secţiuni despre: 1. Constituţia naturii materiale. 2. Constituţia naturii animale. 3. Constituţia lumii spirituale (atitudinea personalistă opusă celei naturaliste). Husserl îşi începe expunerea prin cuvintele: «Dilthey... a sesizat problemele care dau sens ca şi direcţiile cercetării necesare. dar nu a reuşit încă să dea problemelor formulări decisive şi rezolvări metodice sigure». De la aceste prime elaborări, Husserl a urmărit mai riguros şi mai profund problemele şi a comunicat în cursurile sale freiburgheze porţiuni esenţiale din aceste analize.

*** Vezi *Jahrbuch*, vol. I, 2 (1913) şi II (1916), mai exact pag. 242.

**** Ca mai sus, vol. II, p. 243.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Persoana nu este nici lucru, nici substanță, nici obiect. Prin aceasta s-a ajuns tocmai la ceea ce pretindea Husserl***** pentru unitatea persoanei, adică o constituție esențială diferită față de constituția lucrurilor naturii (Naturdinge). Scheler formulează pentru acte aceleași exigențe ca și pentru persoană: «Niciodată însă un act nu este și lucru; căci el aparține esenței Ființei tuturor actelor, fiind trăit doar în efectuarea sa și nu este dat decît în reflexie»‡ ‡. Actele nu au o natură psihică. De esența persoanei aparține faptul de a exista doar în efectuarea actelor intenționale, nefiind deci, în mod esențial, un obiect. Orice obiectivare psihică, cu alte cuvinte orice înțelegere a actelor drept ceva psihic, este identică cu depersonalizarea. Întotdeauna persoana este dată ca executantă a actelor intenționale, care sînt reunite prin unitatea unui sens. Ființa psihică nu are deci nimic de a face cu Ființa persoanei. Actele sînt executate, persoana este executanta actelor (Aktvollzieher). Dar care este sensul ontologic al «efectuării» și cum se poate determina în plan ontologic pozitiv modul de Ființă al persoanei ? Critica noastră însă nu se poate opri la această întrebare. Interogația vizează Ființa omului în totalitatea lui, iar în mod obișnuit omul este privit ca o unitate de corp-suflet-spirit. Corpul, sufletul și spiritul circumscriu în mod necesar sfere fenomenale care vor fi rezolvate tematic de anumite cercetări; indeterminarea lor ontologică este, între anumite limite, fără importanță. Însă, în cadrul întrebării ce vizează Ființa omului, aceasta nu poate fi concluzionată sumativ din modurile de Ființă ale corpului, sufletului și spiritului, care, la rîndul lor, necesită mai întîi o redeterminare pe baza acestei Ființe a omului. Și chiar o încercare ontologică preliminară care ar proceda în acest fel trebuie să presupună ideea unei Ființe a omului ca întreg. Dar ceea ce deformează și induce în eroare întrebarea fundamentală despre Ființa Dasein-ului este obișnuita orientare spre antropologia antico-creștină, a cărei insuficientă fundamentare ontologică se resimte pînă în gîndirea personalistă și în filosofia vieții. Antropologia tradițională conține:

1. Definiția omului : ζῶον λόγον ἔχον ceea ce în interpretare înseamnă: animal rațional (vernünftiges Lebewesen). Modul de Ființă al lui ζῷον este înțeles aici în sensul subzistenței (Vorhandensein) și survenirii (Vorkommen), în timp ce adjectivarea lui λόγος indică o înzestrare superioară, deși modul lui de Ființă rămîne la fel de obscur ca și cel al ființării astfel compuse.

2. Celălalt fir călăuzitor pentru determinarea Ființei și esenței omului este unul *teologic*: Καὶ εἶπεν ὁ Θεός· ποιήσωμεν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα ἡμετέραν καὶ καθ' ὁμοίωσιν, faciamus hominem ad imaginem nostram et similitudinem nostram*‡ ‡ ‡*. Pornind de aici și preluînd de asemenea definiția antică de mai sus, antropologia teologică creștină furnizează o interpretare a ființării pe care noi o numim om. Dar dacă Ființa divinității este interpretată ontologic cu mijloacele ontologiei antice, cu atît mai mult acestea vor folosi la interpretarea lui ens finitum. În cursul epocii moderne definiția creștină și-a pierdut caracterul teologic. Dar ideea «transcendenței», după care omul ar fi ceva ce vine de dincolo de el (über sich hinauslangt), își are rădăcinile în dogmatica creștină, despre care nu se poate spune că a pus vreodată în mod ontologic problema Ființei omului. Această idee a transcendenței, după care omul ar fi mai mult decît un animal care înțelege (Verstandeswesen), s-a manifestat în diversele ei metamorfoze. Proveniența ei poate fi ilustrată cu următoarele citate: «His praeclaris dotibus excelluit prima hominis conditio, ut ratio, intelligentia, prudentia, indicium, non modo ad terrenae vitae gubernationem suppeterent, sed quibus *transscenderet* usque ad Deum et aeternam felicitatem»‡ ‡ ‡ ‡. «Așadar și omul... *avînd putința de a-privi-spre-Înalt*, către Dumnezeu și cuvîntul Său, este în mod evident, prin natura sa, născut în preajma lui Dumnezeu pe care îl *urmează*, *la* care *se raportează* într-un anume fel, toate acestea decurg fără îndoială din faptul că el [omul] a fost creat după *imaginea* lui Dumnezeu»‡ ‡ ‡ ‡ *. [6]

Originile relevante ale antropologiei tradiționale, adică definiția greacă și firul călăuzitor teologic, indică faptul că în ciuda încercării de determinare a esenței acelei ființări numite «om» întrebarea despre Ființa omului rămîne în uitare, această Ființă fiind mai degrabă percepută ca «de-la-sine-înțeleasă» în sensul de *ființare subzistentă* atribuită și celorlalte lucruri create. Cele două surse se îmbină în antropologia modernă cu rezolvarea metodologică a lui res cogitans,

---

***** Vezi Logos I, op. cit.

‡‡‡

*** Ca mai sus, vol. II, pag. 246.

‡‡‡‡

*** Geneza I, 26.

‡‡‡‡

**** Calvin, Institutio, I. 15, paragraf 8.

‡‡‡‡‡

***** Zwingli, von Klarheit und gewüsse des Wortes Gottes (Deutsche Schriften I, 58).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a conștiinței ca ansamblu-coerent-de-evenimente-trăite (Erlebniszusammenhang). Dar atîta timp cît pînă și acele cogitationes rămîn nedeterminate ontologic, respectiv sînt luate în mod neexprimat și «de-la-sine-înțeles» drept ceva «dat», a cărui Ființă nu este supusă interogației, problema ontologică rămîne nedeterminată în fundamentele ei ontologice hotărîtoare.

Aceeași omisiune este proprie și *«psihologiei»*, ale cărei tendințe antropologice sînt astăzi evidente. Iar absența fundamentului ontologic nu poate fi compensată prin inserția antropologiei și psihologiei într-o *biologie* generală. În sistematica unei posibile înțelegeri și expuneri, biologia, ca «știința despre viață», este fondată, chiar dacă nu exclusiv, în ontologia Dasein-ului. Viața este o modalitate specifică de Ființă, dar esențialmente accesibilă doar în Dasein. Ontologia vieții se realizează pe drumul unei interpretări privative; ea determină ceea ce trebuie să fie pentru a putea să fie o ființare, care să fie numai-viață (Nur-noch-leben). Viața nu este nici pură ființare subzistentă, dar nici Dasein. Și invers, Dasein-ul nu poate fi determinat ontologic în așa fel ca să fie definit drept viață — (nedeterminată ontologic) — la care se mai adaugă și altceva.

Întrucît, așa cum s-a arătat, antropologia, psihologia și biologia nu dau un răspuns unitar și suficient fondat ontologic la întrebarea despre *modul de Ființă* al ființării, care sîntem noi înșine, nu poate fi formulată vreo judecată asupra travaliului pozitiv al acestor discipline. Pe de altă parte însă, trebuie să fim întotdeauna conștienți de faptul că aceste fundamente ontologice nu vor putea fi niciodată extrase ipotetic din materialul empiric ci, din contră, întotdeauna ele sînt deja «aici» (da), chiar și atunci cînd materialul empiric abia este *adunat*. Faptul că cercetarea pozitivă nu percepe aceste fundamente sau le consideră de-la-sine-înțelese, nu este o dovadă nici că ele nu stau la baza acestei cercetări, nici că nu ar pune probleme într-un sens mai radical chiar decît orice teză a științelor pozitive* * * * * .

§11. Analitica existențială și interpretarea Dasein-ului primitiv. Dificultatea stabilirii unui «concept natural al lumii» (natürlichen Weltbegriffes)

Interpretarea Dasein-ului prin caracterul său cotidian nu este însă totuna cu descrierea unui stadiu primitiv al Dasein-ului a cărui cunoaștere empirică ne-ar putea-o mijloci știința antropologiei. *Caracterul cotidian nu este superpozabil cu cel de primitivitate.* Caracterul cotidian este mai degrabă un mod de Ființă al Dasein-ului chiar și atunci, și mai ales atunci, cînd Dasein-ul aparține unui nivel înalt și diferențiat de cultură. Pe de altă parte există posibilități, chiar pentru Dasein-ul primitiv, de a avea o Ființă necotidiană, precum și de a avea un caracter cotidian specific *al său*. Orientarea analizei Dasein-ului către «viața popoarelor primitive» poate fi o metodă pozitivă în măsura în care «fenomenele primitive» sînt mai puțin complicate și disimulate prin interpretările deja statornicite, pe care Dasein-ul respectiv le emite despre sine însuși. Dasein-ul primitiv se exprimă adesea mai direct printr-o deschidere mai originară în «fenomene» (în sens prefenomenologic). Aparatul conceptual trecut de noi în revistă, probabil grosier și inoperant, poate să prezinte un avantaj pozitiv pentru o extragere autentică a structurilor ontologice ale fenomenelor.

Dar pînă în prezent cunoașterea primitivilor este furnizată de etnologie. Iar aceasta, încă de la «preluarea» materialului, selectarea și prelucrarea lui, este influențată de anumite noțiuni și interpretări preexistente despre Dasein-ul omenesc în general. Nu este sigur dacă psihologia cotidiană, sau chiar psihologia științifică și sociologia, instrumente de care dispune etnologul, oferă garanții științifice suficiente pentru posibilitatea de acces adecvată, interpretarea și modul de prezentare a fenomenelor ce trebuiesc cercetate. Și aici pare să existe aceeași stare de lucruri ca și în disciplinele mai sus amintite. Însăși etnologia presupune drept fir călăuzitor propriu o analitică a Dasein-ului deja suficient elaborată. Și cum științele pozitive nu «pot» și nici nu trebuie să aștepte rezultatele travaliului ontologic al filosofiei, înaintea cercetării nu se va realiza cu «progres», ci ca *recapitulare* și epurare ontologică clarificatoare a celor descoperite în plan ontic* * * * * * .

*****

***** Dar a concluda asupra acelui apriori nu trebuie să ducă la o construcție «aprioric㻓. Datorită lui Husserl am înțeles din nou sensul veritabilei «empirii» filosofice și, în plus, am învățat să minuim uneltele necesare acestei înțelegeri. «Aprioricismul» este metoda oricărei filosofii științifice care se înțelege pe sine însăși. Întrucît nu este nicidecum o construcție, cercetarea acelui apriori necesită o pregătire adecvată a tărîmului fenomenal. Orizontul imediat ce trebuie să se ofere analiticii Dasein-ului este caracterul cotidian obișnuit, mediu, al acestei ființări.

******

***** De curînd E. Cassirer a adus Dasein-ul mitic pe tărîmul unei interpretări filosofice în lucrarea *Philosophie der symbolischen Formen*. Partea a doua: «Gîndirea mitică»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Oricît de ușoară ar fi distincția formală între problematica ontologică și cercetarea ontică, înfăptuirea și mai ales *punerea în lucru* a unei analitici existențiale a Dasein-ului nu este lipsită de greutăți. Sarcina acestei analitici conține un deziderat care de mult neliniștește filosofia, dar pe care ea îl ratează mereu: *elaborarea ideii unui «concept natural al lumii»*. Bogăția cunoștințelor care ne stau astăzi la dispoziție, și care vizează cele mai diverse și mai îndepărtate culturi și forme de existență umană (Daseinsformen), pare să fie favorabilă pentru abordarea fructuoasă a acestei încercări de analiză. Dar aceasta este doar aparență. De fapt o asemenea abundență de cunoștințe induce necunoașterea problemei propriu-zise. Tendința sincretică de a compara și tipiza totul nu ne dă prin ea însăși veritabila cunoaștere a esențelor. Stabilirea unei table de clasificare prin care să fie coordonată diversitatea materialului nu garantează înțelegerea adevărată a ceea ce a fost pus în ordine. Autenticul principiu al ordonării trebuie să-și afle propriul său conținut obiectual, care nu va fi niciodată găsit prin procesul ordonării, ci este presupus de acesta. Astfel, pentru clasificarea viziunilor despre lume (Weltbildern) este deja nevoie de ideea explicită de lume în general. Și dacă însăși «lumea» este un element constructiv al Dasein-ului, prelucrarea conceptuală a fenomenului «lume» pretinde o privire asupra structurilor fundamentale ale Dasein-ului.

Caracteristicile pozitive și considerațiile negative ale acestui capitol au ca scop de a îndrepta pe calea potrivită tendințele și problematica interpretării care urmează. Ontologia nu poate contribui decît indirect la promovarea disciplinelor pozitive existente. Ea păstrează pentru sine o finalitate de sine stătătoare atîta timp cît, dincolo de orice cunoaștere relativă la ființare, apare întrebarea despre Ființă ca imbold pentru întreaga cercetare științifică.

Capitolul doi

Faptul de a-fi-în-lume în general ca și constituție fundamentală a Dasein-ului

§ 12. Predesemnarea faptului de a-fi-în-lume prin prisma momentului întru-Ființă ca atare

În dezbaterile preliminare (§9.) am prezentat deja caractere ale Ființei care pentru cercetarea ce urmează aduc o lumină sigură, chiar dacă, la rîndul lor, nu-și vor dobîndi structura concretă decît prin aceste cercetări. Dasein-ul este o ființare care, în Ființa sa, se raportează la această Ființă înțelegîndu-și-o. Prin aceasta s-a indicat conceptul formal de exigență. Dasein-ul există. Mai departe, Dasein-ul este ființarea care de fiecare dată sînt eu însumi. Dasein-ului existent îi aparține ipseitatea (Jemeinigkeit) drept condiție a posibilității autenticității sau inautenticității. Dasein-ul există întotdeauna într-unul din aceste moduri, sau într-o indiferență modală în privința lor.

Aceste determinații de Ființă a Dasein-ului vor trebui să fie privite și înțelese apriori pe baza acelei constituții de Ființă pe care noi o numim faptul de *a-fi-în-lume* (das In-der-Welt-sein). Punctul de plecare potrivit pentru analitica Dasein-ului constă în prezentarea acestei constituții.

Felul în care este compusă expresia «a-fi-în-lume», arată deja faptul că prin ea se vizează un fenomen *unitar*. Această primă constatare trebuie privită în ansamblu. Ireductibilitatea expresiei la componentele sale nu exclude pluralitatea momentelor structurale constructive. Constatarea fenomenală desemnată de această expresie acoperă de fapt trei puncte de vedere. Dacă vom urmări întreg fenomenul sub auspiciile coeziunii lui precursoare, el ne va releva:

1. Momentul *«în lume»* (in der Welt); în relație cu acesta apare sarcina interogației de a se opri asupra structurii ontologice a «lumii» și de a determina ideea *lumității* (Weltlichkeit) ca atare (cap. 3 al secțiunii).

(Das mythische Denken) 1925. Prin această cercetare se pun la dispoziția studiilor etnologice vaste modalități de acces. În limitele problematicii filosofice apare întrebarea dacă fundamentele interpretării sînt suficient de clare și dacă, mai ales, arhitectonica și conținutul sistematic al lucrării lui Kant, *Critica rațiunii pure*, pot, în general, să asigure planul posibil pentru o asemenea încercare, sau dacă, dimpotrivă, nu este cumva nevoie de o nouă și mai originară punere a problemei. Însuși Cassirer observă posibilitatea unei asemenea sarcini, cum arată și remarca de la pag. 16, unde el face referire la orizonturile fenomenologice deschise de Husserl. În cursul unei discuții între autorul acestei cărți și Cassirer, cu prilejul unei conferințe, organizate de secțiunea hamburgheză a Societății Kant în dec. 1923, cu titlul «Sarcini și căi ale cercetării fenomenologice», s-a ivit un consens de opinii asupra necesității unei analitici existențiale, care a fost schițată în conferința amintită.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. *Ființarea*, care întotdeauna este în modul lui a-fi-în-lume. Acel ceva pe care noi îl căutăm prin întrebarea «Cine?». Argumentația fenomenologică trebuie să determine cine este în modul banalității cotidiene a Dasein-ului (cap. 4 al secțiunii).

3. *Întru-Ființă* [7] ca atare; construcția ontologică a interiorității (Inheit) însăși se poate deduce de aici (cap. 5 al secțiunii). Orice apreciere a unuia din aceste momente constitutive atrage coaprecierea celorlalte momente, ceea ce înseamnă: privirea fenomenului în totalitatea sa. «A-fi-în-lume» este deci o constituție apriorică și necesară a Dasein-ului, însă insuficientă pentru a determina plenar Ființa acestuia. Înaintea analizei tematice unitare a celor trei fenomene, se va încerca schițarea unei caracteristici orientatoare a ultimului moment constitutiv amintit.

Ce vrea să spună *Întru-Ființă*? Completînd mai întîi expresia Întru-Ființă cu «în lume», sîntem înclinați să înțelegem pe acest Întru-Ființă drept «Ființa în...». Prin acest ultim termen se va denumi un mod de Ființă al unei ființări care este «în» altă ființare, precum apa «în» pahar, îmbrăcămintea «în» dulap. Prin acest «în» noi gîndim relația de Ființă a două ființări care se întind «în» spațiu și se raportează una la cealaltă în ce privește locul lor în acest spațiu. Apă și pahar, îmbrăcăminte și dulap sînt ambele «în» spațiu «la» un anumit loc. Această relație de Ființă poate fi extinsă, de ex.: banca în sală, sala în universitate, universitatea în oraș ș.a.m.d., pînă la: banca «în spațiul lumii» (Weltraum). Aceste ființări, care pot fi determinate prin faptul că sînt una «în» alta, au toate același mod de Ființă al situărilor subzistente ca lucruri ce survin în interiorul lumii. Ființa subzistentă în altă situare subzistentă, care subzistă concomitent cu ceva care are același mod de Ființă în sensul unui raport de loc determinat, sînt caractere ontologice de ordin *categorial* care aparțin ființărilor al căror mod de Ființă nu este de ordinul Dasein-ului.

Întru-Ființă presupune, dimpotrivă, o constituție de Ființă a Dasein-ului și este un *existențial*. Deci prin ea nu vom gîndi la Ființa-subzistentă a unui lucru corporal (corp omenesc) «în» altă ființare subzistentă. Expresia Întru-Ființă vizează la fel de puțin raportul de spațialitate al unei subzistențe «în alta» (Ineinander), pe cît, în mod genuin, «în» nu circumscrie nicidecum o relație spațială de felul arătat*; prepoziția germană «in» (în) derivă din vechiul verb innan, ce înseamnă a locui (wohnen), habitare, a adăsta, a zăbovi (aufhalten); prepoziția «an» (la, de) semnifică: sînt obișnuit la, familiarizat cu... sau îngrijesc (pflege) de ceva; ea are semnificația de *colo* în sensul lui *habito* și *diligo* [8]. Această ființare, căreia îi aparține în această semnificație momentul Întru-Ființă o desemnăm drept ființarea care sînt eu însumi. Verbul persoanei întîi «bin» (sînt) se raportează la prepoziția «bei» (la, lîngă, aproape de, în preajma); «ich bin» (eu sînt) înseamnă deci: locuiesc (ich wohne), zăbovesc (halte mich auf) în apropierea (bei)... lumii, în măsura în care îmi este într-un fel sau altul familiară. A fi, ca infinitiv al lui «eu sînt» adică înțeles existențial, înseamnă a locui în preajma (wohnen bei)..., a fi familiarizat cu (vertraut sein mit)... *Astfel, Întru-Ființă este expresia existențial-formală a Ființei Dasein-ului ce posedă drept constituție esențială faptul de a-fi-în-lume.*

«Ființa în apropierea» (bei) lumii, în sensul ce trebuie mai îndeaproape explicitat al ieșirii (Aufgehens) în lume este un existențial fundamentat în momentul Întru-Ființă. Întrucît aceste analize se străduiesc a face *vizibilă* (Sehen) o structură mai originară a Ființei Dasein-ului, structură al cărei conținut fenomenal trebuie conformat conceptelor Ființei, și întrucît această structură nu poate fi în principiu sesizată prin categoriile ontologice tradiționale, și acest moment al «Ființei aproape de» (bei) se cere mai bine lămurit. Trebuie din nou să delimităm raportarea la Ființă care este ontologic esențial diferită — adică atinge structura categorială a Ființei — față de analiza pe care o intenționăm, chiar dacă limbajul nostru va uza de aceleași mijloace de expresie. Asemenea reactualizări fenomenale ale deosebirilor ontologice fundamentale, ce pot atît de ușor să se șteargă, trebuie să fie clarificate sub raportul *expresiei*, fie și cu riscul de a dezbate lucruri «de-la-sine-înțelese». Situația analiticii ontologice arată că totuși puterea noastră de «manevrare» a acestor lucruri de-la-sine-înțelese nu mai este demult suficientă. În plus, foarte rar ele au fost expuse în sensul Ființei lor și încă mai rar putem spune că posedăm, în formulări sigure, conceptele structurale adecvate lor.

«Ființa în apropierea» lumii, ca existențial, nu trebuie înțeleasă precum ceva de felul subzistenței-concomitente (Beisammen-vorhanden-sein) de lucruri care survin. Nu poate fi ceva de felul unei «situări contigue» (Nebeneinander) a unei ființări numite «Dasein» lîngă o altă ființare numită «lume». Ce-i drept noi exprimăm uneori situarea contiguă a două subzistențe, de ex: «masa este „lîngă" (bei) ușă», «scaunul „atinge" (berührt) peretele». În sens strict, nu poate fi niciodată vorba de o «atingere», și asta nu din pricină că la o mai precisă reevaluare

* Vezi Jakob Grimm, Kleinere Schriften, vol. VII, pag. 247.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se va constata mereu un spațiu intermediar între scaun și perete, ci deoarece, chiar dacă spațiul intermediar ar deveni nul, scaunul nu poate, principial, să atingă peretele. Premisa pentru realizarea acestei condiții ar fi ca peretele să fi fost «pentru» scaun un *de-întîlnit*. O ființare nu poate să atingă o altă ființare subzistentă în interiorul lumii, decît dacă posedă în mod genuin modalitatea de Ființă momentului Întru-Ființă — cu alte cuvinte, atunci cînd acestei ființări, prin ex-sistența sa [9], îi este deja descoperită lumea, lume din care ea se poate manifesta în atingere, ca astfel să devină accesibilă în Ființa ei subzistentă. Două ființări care sînt subzistente în interiorul lumii și, în plus, ele însele *nu-au-lumea* (weltlos), nu se pot «atinge» niciodată; nici nu poate «să fie» una «aproape de» cealaltă. Adagiul: «în plus nu-au-lumea [în ele însele]», nu trebuie să lipsească, căci chiar și ființarea care are în ea lumea, de ex. Dasein-ul însuși, este o ființare subzistentă «în» lume; mai exact spus: cu o anumită legitimitate și în anumite limite *poate* fi *considerată* doar ca o ființare subzistentă. Pentru aceasta este necesară abstragerea deplină de la viziunea constituției existențiale a momentului Întru-Ființă, sau chiar absența totală a vizionii acestui moment. Dar această posibilă concepere a «Dasein-ului» drept simplă subzistență, și nimic mai mult decît subzistență, nu trebuie nicidecum confundată cu un mod *propriu* de «subzistență» a Dasein-ului. Această subzistență nu va deveni accesibilă făcînd abstracție de structurile specifice ale Dasein-ului, ci doar printr-o înțelegere a lor. Dasein-ul își înțelege propria lui Ființă în sensul unei anume «subzistențe în fapt» (tatsächlichen Vorhandensein). Și totuși, «facticitatea» (Tatsächlichkeit) realității (Tatsache) Dasein-ului propriu-zis este, d.p.d.v. ontologic, fundamental diferită de faptul apariției unui gen de rocă (Gesteinsart) [într-un anumit loc]. Această realitate (Tatsächlichkeit) a Dasein-ului factic, pe măsura căreia este fiecare Dasein, o numim *facticitate* (Factizität). Structura complicată a acestei determinări de Ființă nu poate fi înțeleasă *ca problemă* decît în lumina constituției fundamental-existențiale deja prelucrată a Dasein-ului. Conceptul facticității include: faptul de a-fi-în-lume al unei ființări «intramundane», astfel încît această ființare să se poată înțelege pe sine ca împlacabil raliată în «destinul» său cu Ființa acelor ființări care o întîlnesc în interiorul propriei sale lumi.

Mai întîi trebuie avut în vedere diferența dintre momentul Întru-Ființă ca existențial și expresia «situare în» (inwedigkeit), ce ordonează subzistențele după raporturi categoriale. Dacă vom delimita astfel momentul Întru-Ființă, prin aceasta nu-i va fi tăgăduită Dasein-ului orice formă de «spațialitate». Dimpotrivă, Dasein-ul are el însuși propriul său fel de «a fi-în-spațiu», care este posibil doar în ceea ce-l privește și doar *pe baza faptului de a-fi-în-lume în general*. De aceea, momentul Întru-Ființă nu poate dobîndi semnificația ontologică printr-o carcteristică ontică, ca de ex. printr-un enunț de felul: Ființa-întru o lume este o proprietate spirituală, iar «spațialitatea» omului este un caracter al organismului (Leiblichkeit) său, care este mereu «fundamentat» în corporalitate. Prin aceasta se revine la o subzistență-constituită (Zusammen-vorhanden-sein) prin compunerea unui lucru spiritual și a unui lucru corporal, iar Ființa acestei ființări astfel compuse rămîne cu totul obscură. Abia înțelegerea faptului de a-fi-în-lume drept structură esențială a Dasein-ului face posibilă viziunea asupra *spațialității existențiale* a Dasein-ului. Ea ne protejează împotriva omiterii acestei structuri, respectiv împotriva anulării ei precursoare, anulare care nu este motivată ontologic ci «metafizic», potrivit căreia omul, într-o opinie naivă, ar fi în primul rînd un lucru spiritual care, abia apoi, ar fi plasat «în» spațiu.

Faptul de a-fi-în-lume al Dasein-ului, datorită facticității acestuia, întotdeauna este deja dispersat sau chiar fărîmițat în modurile specifice ale momentului Întru-Ființă. Diversitatea acestor moduri ale momentului Întru-Ființă poate fi exemplificată prin următoarea enumerare: a avea de a face cu ceva, a produce ceva, a comanda (bestellen) și a îngriji de ceva, a utiliza ceva, a abandona și a lăsa ceva să eșueze, a întreprinde, a impune, a cunoaște (erkunden), a supune interogației, a considera, a dezbate, a determina... Toate aceste moduri ale momentului Întru-Ființă, prezintă un gen de Ființă care trebuie caracterizată mai amănunțit: *îngrijorarea* [10]. Moduri ale îngrijorării sînt și cele *deficiente*, de ex.: abținere, omisiune, renunțare, odihnă și, în sfîrșit, toate modurile lui «doar atît» [11], care se raportează la posibilitățile îngrijorării. Termenul «îngrijorare» are mai întîi semnificația sa preștiințifică și poate să însemne: a îndeplini ceva, a rezolva, «a aduce la ordine». Expresia mai poate să însemne: a se îngriji de ceva pentru sine în sensul de «a-și procura ceva». Mai departe, expresia poate avea o utilizare caracteristică: sînt îngrijorat că încercarea va eșua. «Îngrijorarea» are aici sensul de a avea teamă. În opoziție față de aceste semnificații preștiințifice și ontice ale cuvîntului «îngrijorare», cercetarea de față îl va întrebuința ca termen ontologic (existențial) drept caracteristică a Ființei unui posibil moment a-fi-în-lume. Termenul nu a fost ales pentru că Dasein-ul ar fi în primul rînd și în măsură importantă o entitate economică și «practică», ci pentru că Ființa Dasein-ului însuși va fi relevată drept *grijă* (Sorge). La rîndul lui, termenul va fi înțeles ca un concept ce exprimă o structură ontologică (vezi cap. 6 al secțiunii). Expresia nu are nimic de a face cu «dificultă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ție», «necazurile» și «grijile vieții» care, în plan ontic se regăsesc în fiecare Dasein. Și doar pentru că Dasein-ul înțeles *ontologic* este Grijă, sînt posibile în plan ontic cele enumerate mai sus, ca și «lipsa de griji» și «seninătatea sufletească». Întrucît Dasein-ului îi aparține în mod esențial momentul a-fi-în-lume. Ființa este în mod esențial îngrijorată de această lume.

Conform celor expuse, momentul Întru-Ființă nu este o «proprietate» pe care Dasein-ul cîteodată o are, cîteodată nu o are, și *fără* de care el ar putea la fel de bine *să fie* ca și cu ea. Omul nu «este» și, în plus, nu are o relație de Ființă cu «lumea», [relație] pe care și-o exercită doar din cînd în cînd. Dasein-ul nu este niciodată o ființare care să fie «mai întîi» lipsită de momentul Întru-Ființă și, în același timp, să-și manifeste cîteodată capriciul de a-și asuma o «relație» cu lumea. Asemenea asumare de relații cu lumea este posibilă doar *fiindcă* Dasein-ul este în felul faptului de a-fi-în-lume, ca și ceea ce este. Această constituție de Ființă nu constă mai întîi în aceea că, în afară de ființarea ce are caracterul Dasein-ului, subzistă altă ființare cu care Dasein-ul intră în interacțiune (zusammentrifft). Această ființare poate «interacționa» cu Dasein-ul numai în măsura în care ea se arată din sine însăși în interiorul unei *lumi*.

Expresia «omul are propria sa lume» [12] care este atît de uzitată astăzi, nu semnifică nimic în plan ontologic, atîta timp cît acest «a avea» rămîne indeterminat. «A avea» este — relativ la posibilitatea sa — fondat în constituția existențială a momentului Întru-Ființă. Ca ființare ce se manifestă esențial în acest mod, Dasein-ul poate să descopere în manieră explicită ființările întîlnite în lumea sa ambiantă, să le cunoască, să se folosească de ele, să aibă o «lume». Expresia «a avea o lume ambiantă», care în plan ontic este comună, devine, ontologic vorbind, o problemă. Pentru a o rezolva nu este nevoie decît ca Ființa Dasein-ului să fie mai întîi suficient determinată d.p.d.v. ontologic. Dacă în biologie — și asta mai ales de la K.E. von Baer — se face uz de această constituție de Ființă, atunci uzanța filosofică a expresiei nu trebuie să dea impresia unui «biologism». Căci biologia, ca știință pozitivă, nu poate niciodată să găsească această structură și să o determine; biologia trebuie să o presupună și să facă mereu uz de ea. Ca apriori la obiectului tematic al biologiei, această structură nu poate fi explicitată filosofic decît dacă este mai întîi înțeleasă drept structură a Dasein-ului. Doar pornind de la orientarea către structura ontologică astfel stabilită va putea fi circumscrisă aprioric, pe cale privativă, constituția de Ființă a «vieții». Atît ontic cît și ontologic, întîietatea îi revine faptului de a-fi-în lume ca îngrijorare. Această structură își dobîndește interpretarea fundamentală în analitica Dasein-ului.

Dar oare determinarea prezentată pînă acum a acestei constituții de Ființă nu circumscrie exclusiv predicamente (Aussagen) negative ? Ni se vorbește mereu despre momentul Întru-Ființă ca despre ceva fundamental, dar ni se spune doar ceea ce *nu* este el. În fapt așa este. Dar stăpînirea anticipată a caracteristicilor negative nu este întîmplătoare. Din contră, ea indică însăși originalitatea fenomenului și capătă astfel un sens autentic-pozitiv și pe măsura fenomenului. Descrierea (Aufweis) fenomenologică a faptului de a-fi-în-lume are caracterul unui refuz al disimulărilor și ocultărilor, *deoarece* acest fenomen este întotdeauna deja «văzut» într-un anumit chip în fiecare Dasein în parte. Și este așa *întrucît* el [fenomenul] formează o constituție fundamentală a Dasein-ului, atîta timp cît aceasta, prin Ființa lui, este întotdeauna deja deschis spre înțelegerea Ființei sale. Totodată însă, fenomenul este cel mai adesea la fel de temeinic răstălmăcit (mißdeutet), sau insuficient interpretat ontologic. Chiar și această constatare: «a Vedea într-un anumit fel și totuși a Răstălmăci de cele mai multe ori», se întemeiază în constituția de Ființă a Dasein-ului însuși, potrivit căreia — și aici este cuprins și propriul său moment a-fi-în-lume — Dasein-ul se interpretează ontologic pe sine însuși, în primul rînd *din* ființările și Ființa acelor ființări care *nu* sînt precum el însuși, dar care îi întîlnesc «în interiorul» propriei sale lumi.

Această constituție de Ființă este întotdeauna, prin Dasein-ul însuși și pentru el, într-un fel oarecare deja cunoscută. Dacă ea [constituția de Ființă] este cunoscută, atunci *cunoașterea* explicită se ia în dezbatere tocmai *pe sine însăși* — drept cunoaștere a lumii (Welterkennen) ce vizează relația exemplară a «Sufletului» cu lumea. De aceea, cunoașterea lumii (νοεῖν), respectiv abordarea și dezbaterea «Lumii» (λόγος), funcționează ca mod primar al momentului a-fi-în-lume, fără ca acest moment să fie înțeles ca atare. Dar întrucît, pe de o parte, această structură de Ființă rămîne inaccesibilă ontologic, și este totuși resimțită (erfahren) ontic ca «relație» între o ființare (lume) și altă ființare (Suflet), iar pe de altă parte Ființa este înțeleasă mai întîi în secvența (Anhalt) ontologică a ființării ca ființare în-interiorul-lumii, se va încerca sesizarea acestei relații dintre ființările mai sus amintite pe baza acestor ființări și în sensul Ființei lor, respectiv ca ființă-subzistentă. Faptul de a-fi-în-lume — cu toate că despre el avem o experiență și o cunoaștere prefenomenologică — devine *invizibil* atîta timp cît interpretarea lui urmează o cale fenomenologică inadecvată. Constituția Dasein-ului nu este cunoscută decît sub forma prezentării furnizate de această interpretare inadecvată — și anume

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

drept ceva de-la-sine-înțeles. Ea devine astfel un punct de plecare de-la-sine-înțeles pentru teoria cunoașterii sau pentru o «metafizică a cunoașterii». Ce poate fi atunci mai de-la-sine-înțeles decît faptul că un «subiect» are o relație cu un «obiect» și invers ? Această «relație subiect-obiect» trebuie presupusă. Dar ea — chiar dacă inviolabilă în facticitatea sa — este supusă hazardului tocmai prin această presupoziție, dacă necesitatea și mai ales sensul său ontologic rămîn obscure.

Pentru că de cele mai multe ori cunoașterea lumii trece drept exemplară și exclusivă pentru fenomenul Întru-Ființă și nu doar reprezentativă pentru teoria cunoașterii — căci conduita practică este înțeleasă drept conduită «neteoretică» și «ateoretică», — și întrucît prin această intîietate a cunoașterii înțelegerea propriului mod de Ființă este greșit condusă, faptul de a-fi-în-Lume trebuie mai riguros expus în ce privește această cunoaștere a Lumii. El însuși trebuie evidențiat drept «modalitate» existențială a momentului Întru-Ființă.

[Va urma]

Traducere și note: Dorin TILINCA

Consultant: Mircea ARMAN

Notele versiunii românești

[1] Această Ființă este potențială în fiecare Dasein, iar inautenticitatea se bazează pe această potențialitate care, am putea spune, nu este valorificată întrucît Dasein-ul eșuează în alte moduri de Ființă care nu-i sînt proprii. De aceea, s-a spus mai sus că Dasein-ul trebuie să se raporteze mereu la acea calitate-de-a-fi-a-mea (Jemeinigkeit), căci «*Ființa sa, este întotdeauna Ființa mea*» (je meines). Inautenticitatea ar fi deci o manifestare disimulată a Ființei mele, sau manifestarea pe măsura unui mod de Ființă adoptat care nu este al meu, și care îmi este, probabil, impus de dominația *Celorlalți* cu care «*sînt împreună*» (Mitsein). Ființa nu trebuie înțeleasă ca un adjectiv al Dasein-ului, ci ca pe propria lui posibilitate, pe care o ia sau nu în considerare atunci cînd se manifestă.

[2] Vezi și § 4. Introducerea. Existența este constituită din structuri ontologice a căror adeziune intimă (Zusammenhang) Heidegger o numește *existențialitate*. Dasein-ul își apropie existența și o înțelege pornind de la propria sa existență, iar această înțelegere de sine este *existențialul*. Pentru analiza existențialității existenței, analiză care se referă exclusiv la Dasein, Heidegger forjează un sistem de noțiuni pe care le denumește *existențiale* (Existenzialien), spre a le deosebi de *categorii*; acestea, spune el, aplicîndu-se doar ființărilor ce nu sînt de ordinul Dasein-ului.

[3] Am tradus *Ansprechen* prin abordare și *Besprechen* prin dezbatere. Aceste verbe substantivate au drept rădăcină comună verbul *sprechen* = a vorbi, care trimite la grecescul λόγος, corespondență ce nu mai poate fi păstrată în traducere românească. Vezi și § 7.B, penultimul alineat.

[4] În românește este imposibilă o traducere nuanțată a celor doi termeni: *existenziell* și *existenzial*. Dificultatea traducerii vizează cel de al doilea termen, căci pe primul l-am redat prin *existențial*, de ex. *analiză existențială*, care exprimă de fapt analiza Dasein-ului în particularitatea lui, deci ca «modalitate distinctă a unui existent determinat» vizînd prin aceasta onticul. Analiza ontologică trebuie să vizeze însă ceea ce este constant prezent în orice Dasein, «acel apriori» care se manifestă și în banalitatea cotidiană. Iar «acel apriori» sînt, de fapt, structurile ontologice ale existenței, cu alte cuvinte, caractere de Ființă ale Dasein-ului, sau caractere existențiale. Avînd în vedere specificul individual al fiecărui Dasein în ce privește caracterul existențial, analitica acestuia — a caracterului existențial — am numit-o *analiză de existență disparată* sau analiză *existențial-impersonală*. Ultimul termen pare a fi mai potrivit avînd în vedere că noțiunea discutată mai sus se referă la acea individualitate înglobată în generalul lui das Man. *Analiza existențială propriu-zisă* implică, în schimb, un Dasein ontic particular, personal. Astfel, în *Secțiunea a doua. 54. Problema adeveririi unei posibilități existențiale propriu-zise*, la pag. 267, citim: «Adeverirea trebuie să aducă înțelegerea putinței-de-a-fi-[el]-însuși (Selbstseinkönnen). Prin cuvîntul «însuși» am răspuns la problema acelui *Cine* din Dasein. Ipseitatea (Selbstheit) Dasein-ului a fost determinată formal drept un *mod de existență*, cu alte cuvinte, nu mai mult decît o ființare subzistentă. Acest Cine din Dasein, de cele mai multe ori, nu sînt *eu însumi*, ci acel impersonal „Se" —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însuși. Acel propriu-zis a-fi-însuși (Selbstsein) se determină ca o modificare existențială (existenziellе) a impersonalului *Se (Man)* care trebuie circumscris existențial-impersonal (existenzial)».

[5] *Erlebnis*, vine de la *Leben* = viață, și înseamnă: întîmplare, eveniment petrecut în timpul vieții cuiva, fapte pe care a apucat să le trăiască, *evenimente cărora le-a fost contemporan*. *Erleben* este verbul care exprimă aceste semnificații și pe care Heidegger îl substantivizează.

[6] În text, citatul din Zwingli este redat în germana veche.

[7] *In Sein* nu exprimă un raport de spațialitate precum *Sein in* = Ființa în. *In Sein* vizează structura ontologică a Dasein-ului și este deci un existențial. Heidegger investește prepoziția in = în cu sensuri inedite, astfel încît, în final, expresia *In Sein* vrea să spună: *a locui, a adăsta în preajma Ființei*. Din fericire, limba română posedă prepoziția *întru* care poate să exprime mai bine gîndul hedeggerian chiar decît germanul *in* cu toată etimologia pe care Heidegger se străduiește să i-o fabrice.

[8] *colo* — a cultiva, a-și avea așezarea, a locui, a purta de grijă, a proteja; *diligo* — a aprecia, a ține la cineva, a iubi; *habito* — a avea obișnuință, a locui.

[9] *Da-sein* — are aici sensul comun de *existență*.

[10] *Besorgen*. Este o substativizare a verbului *besorgen*, care înseamnă a îngriji, a fi preocupat de, a procura. Sensul urmărit aici este cel de *preocupare*, a fi preocupat sau îngrijorat de lume. Traducătorii francezi au optat pentru *préoccupation*. Întrucît are ca rădăcină pe *Sorge* = grijă, am preferat să traducem *Besorgen* prin *îngrijorare*.

[11] *Nur noch*. Din păcate expresia nu poate fi tradusă în limba română, ci doar echivalată prin sens: doar atît, nu mai mult, nimic altceva, decît numai. Limba franceză posedă expresia *sans plus*.

[12] *Umwelt* — mediu ambianță, univers propriu. Am tradus *propria sa lume* pentru a releva relația Dasein-lume.

[13] *Aussehen*. Nu are echivalență românească. Are sensul de: a se arăta ca exterioritate, deci *aparență*.

E R A T Ă

(la textul din nr. 4/1986)

Pag.	rînd	în loc de:	se va citi:
80	44	φαίνεσθαι	φαίνεσθαι
82	42	λόλος	λόγος
82	44	ἀπό	ἀπὸ
82	48	ἀπόφαντις	ἀπόφανσις
82	52	φανταςίας	φαντασίας
82	54	ἀπόφαντις	ἀπόφανσις
83	6	λόλος	λόγος
83	7	λόλος ca ἀλήθεύειν	λέγειν ca ἀποφαίνεσθαι
33	16	ἀιτθητις	ἀΐσθησις
85	8	ἑρμηυεύειν	ἑρμηνεύειν

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

HEIDEGGER ȘI SEIN UND ZEIT ÎN ROMÂNEȘTE I

Ne-am bucurat din toată inima să vedem că doi tineri clujeni, cu multă știință de carte, s-au apucat, precum ne demonstrează negru pe alb plurivalenta Revistă de istorie și teorie literară, *să îmbrace în haina de sărbătoare a limbajului filosofic românesc opera de căpetenie a lui Martin Heidegger (1889—1976), cel ce a ilustrat, cu strălucire, înaltă responsabilitate și devotament, atîția ani, catedra de filosofie de la Universitatea din Freiburg, care în timpul profesoratului său a atras multe generații de studenți — se poate spune — din toată lumea. Din acest punct de vedere, Martin Heidegger era aureolat de un prestigiu unic în contemporaneitate. Firește, printre studenții care frecventau cu asiduitate și bune foloase cursurile maestrului de la Freiburg se numărau și românii. Aceștia din urmă, după mărturisirile unora dintre ei, se bucurau de o atenție deosebită din partea profesorului. De altminteri — și subliniem faptul ca atare — Freiburgul este și un centru de vie și permanantă activitate intelectuală și culturală (mai cu seamă istorico-filologică) a aromânilor. Și știut este că la Heidegger* hermeneutica filosofică *merge mînă în mînă cu* hermenteutica filologică, *ceea ce a constituit și constituie încă o pildă grăitoare pentru tineretul studios aromânesc.*

Cartea pe care cei doi tineri clujeni s-au încumetat s-o traducă în românește este Sein und Zeit (Ființă și timp), *în ediția apărută la Max Niemeyer Verlag 1977, confruntată de ei și cu traducerea franceză* L'être et le temps *realizată de A. de Waelhens și R. Boehm.* Sein und Zeit, *precum se știe, este lucrarea fundamentală pentru concepția și viziunea metafizico-filosofică a lui Martin Heidegger și este închinată lui Edmund Husserl, fondatorul* fenomenologiei *moderne, din care descinde, mai cu seamă din punct de vedere al analizei metodologice, și Heidegger.*

O altă sursă de inspirație de primă mînă a gînditorului de la Freiburg este așa-numitul existențialism, *al cărui părinte recunoscut de toată lumea este filosoful danez Sören Kierkegaard (1813—1855), despre care Heidegger scrie textual:* «Im 19. Jahrhundert hat Sören Kierkegaard das Existenzproblem als existenzielles-ausdrücklich ergriffen und eindringlich duchgedacht». *Pe aceeași linie de gîndire se înscriu și cuvintele lui Jean Wahl, fost profesor de filosofie la Sorbona, care notează în* Petite Histoire de l'Existentialisme: «Le mot existence, dans le sens philosophique qu'il a aujourd'hui, a été employé pour la première fois, a été découvert par Kierkegaard» *(Cf. Frithiof Brandt,* Sören Kierkegaard, *Copenhague, 1963, pp. 64—65, după care sînt citați deopotrivă Heidegger și Jean Wahl.).*

La acest punct se cuvine a fi amintite cuvintele lui N. Berdiaeff (Cinq Méditations sur l'existence, *Paris, 1936, p. 59 passim), care face diferența între* filosofia existențială *propriu-zisă — adică existențialism — și* filosofia existenței. *Heidegger nu este un* existențialist autentic, *ci un* filosof al existenței.

Bineînțeles, asta nu micșorează valoarea cugetării lui Heidegger, care, cu toată structura scolastică uneori a operei pe care clujenii noștri o traduc cu bune rezultate, izbutește să ne dea o admirabilă sinteză — avînd în vedere și celelalte opere ale sale, în special cele de hermeneutică a poeziei, Hölderlin, Rilke, — a celor două splendori ale spiritualității umane, anume, filosofia mare și arta mare!

Apoi, și nu ne temem de pleonasm, Heidegger este un filosof — nu erudit, ci foarte erudit —, cunoscînd temeinic (temeinic în sensul nemțesc al cuvîntului) greaca și latina, deci un cunoscător emerit al umanismului antic. Se știe doar că la seminariile cu studenții ultimilor ani de la Filosofie se discuta în limba lui Platon și în cea a lui Seneca. Și, desigur, nu «bancuri» de ultimă modă «existențialistă», cum se făcea, sub vraja mistificatoare a lui Jean-Paul Sartre, la Paris, prin anii 1945—1946.

Am punctat în cele de mai sus doar cîteva din aspectele complexe și pentru unii derutante ale filosofiei heideggeriene, cu intenția de a sugera cititorului român dificultățile pe care le au de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înfruntat traducătorii ei. Noi credem, însă, că, înarmați cu spiritul cutezător al străbunului nostru poet Vergiliu din versul «mens agitat molem», tinerii noștri tălmăcitori clujeni, Dorin Tilinca și Mircea Arman, cumpănind cu răbdare și grație de benedictini virtuțile și mlădierile neolatine ale dulcelui grai românesc, vor dovedi încă o dată vocația de universalitate *a limbii noastre. Le urăm curaj și putere!*

Grigore POPA

EXIGENȚA LUCRULUI BINE FĂCUT

Pe marginea a două traduceri din Heidegger

În numerele 2—3/1986 din *Revista de istorie și teorie literară* a apărut o nouă traducere a primelor cinci paragrafe (§§ 1—5) din lucrarea lui Heidegger, *Sein und Zeit*/ *«Ființă și timp»**, semnată de Dorin Tilinca, Mircea Arman fiind consultant și autor al unui *Argument pentru versiunea românească*. După cum rezultă din nota redacției, ne aflăm în fața primului fragment dintr-o traducere încheiată, restul urmînd să apară treptat în paginile aceleiași reviste. Miza este de excepție, fiind vorba de una dintre cărțile cele mai de seamă ale gîndirii europene: *Ființă și timp* face serie cu *Republica* lui Platon, cu *Metafizica* lui Aristotel, cu *Critica rațiunii pure* a lui Kant sau cu *Fenomenologia* lui Hegel. Și, oricum, e vorba de Cartea secolului nostru. Iar dacă judecăm după dificultățile pe care le comportă echivalarea conceptelor, *Sein und Zeit* pare să fie, pentru traducătorii de filozofie, piatra de încercare prin excelență.

Așa stînd lucrurile, este firesc ca *Revista de istorie și teorie literară*, hotărînd să publice această versiune, a propus și deschiderea unei dezbateri pe marginea primului fragment. Ceea ce îndeobște, în asemenea cazuri, se petrece în culisele unei edituri, ia aici forma unei discuții publice din care destinul gîndirii lui Heidegger în cultura noastră nu va avea decît de profitat.

Am voi, de la bun început, să risipim posibilitatea oricărei neînțelegeri. Dacă dăm curs invitației revistei, nu o facem ca unii care, de vreme ce au cunoscut deja *«aspra bucurie»* a traducerii lui Heidegger, își arogă dreptul «primului ocupant» în fața oricărui «nou venit». În cultură nu funcționează «teritorialitatea», ci circumspecția izvorîtă din exigența lucrului bine făcut. Teritoriul culturii trebuie ferit doar de ambiția fără acoperire, de neștiința neștiinței, de impostură. În rest, el rămîne locul comuniunii în spirit, al bucuriilor neînsingurate. Tocmai cu speranța dialogului, dar și cu o firească îngrijorare, ne-am apropiat de paginile noilor traduceri. Din păcate — trebuie să o spunem de la început —, în ciuda intențiilor și a eforturilor lor onorabile, cele două variante sînt departe de miza aflată în joc, oferind o imagine falsificată a originalului.

Ni se pare potrivit să pregătim terenul pe care discuția se poate desfășura în chip optim printr-o confruntare cu textul originar (O) a *trei* variante de traducere — prima, din crestomația facultății de filozofie (A), a doua, din paginile publicate în *Revista de istorie și teorie literară* (B) și a treia pe care o propunem acum (C). Fragmentele pe care le-am ales — trei la număr —, printre cele mai semnificative din textul aflat în discuție, le desemnăm prin I, II și III. Vom sublinia în variantele A și B ceea ce ne apare a fi o gravă abatere de la original și vom marca cu √ omisiunile de cuvinte sau de grupuri de cuvinte existente în cele două traduceri. Discutarea explicită a unora dintre erorile de traducere o vom întreprinde după o prealabilă lămurire a conținutului fiecărui fragment în parte. Căci numai pe fundalul acestor lămuriri se poate măsura distanța care desparte cele două traduceri de textul originar.

---

* Prima încercare făcută în acest sens îi aparține profesorului univ. dr. Alexandru Boboc. Paragrafele 1—7 din *Sein und Zeit* au fost traduse de aceasta în crestomația litografiată *Filozofia contemporană în texte alese și adnotate*, avizată de colectivul Catedrei de istoria filozofiei de la Universitatea din București și publicată în anul 1985. În cele ce urmează vom discuta în paralel ambele variante.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O

FRAGMENTUL I

§ 1. *Die Notwendigkeit einer ausdrücklichen Wiederholung der Frage nach dem Sein*

Die genannte Frage ist heute in Vergessenheit gekommen, obzwar unsere Zeit sich als Fortschritt anrechnet, die „Metaphysik" wieder zu bejahen. Gleichwohl hält man sich der Anstregungen einer neu zu entfachenden γιγαντομαχία περὶ τῆς οὐσίας* für enthoben. Dabei ist die angerührte Frage doch keine beliebige. Sie hat das Forschen von *Plato* und *Aristoteles* in Atem gehalten, um freilich auch von da an zu verstummen — *als thematische Frage wirklicher Untersuchung.* Was die beiden gewonnen, hat sich in mannigfachen Verschiebungen und „Übermalungen" bis in die „Logik" *Hegels* durchgehalten. Und was ehemals in der höchsten Anstrengung des Denkens den Phänomenen abgerungen wurde, wenngleich bruchstückhaft und in ersten Anläufen, ist längst trivialisiert.

Nicht nur das. Auf dem Boden der griechischen Ansätze zur Interpretation des Seins hat sich ein Dogma ausgebildet, das die Frage nach dem Sinn von Sein nicht nur für überflüssig erklärt, sondern das Versäumnis der Frage überdies sanktioniert. Man sagt: „Sein" ist der allgemeinste und leerste Begriff. Als solcher widersteht er jedem Definitionsversuch. Dieser allgemeinste und daher undefinierbare Begriff bedarf auch keiner Definition. Jeder gebraucht ihn ständig und versteht auch schon, was er je damit meint. Damit ist das, was als Verborgenes das antike Philosophieren in die Unruhe trieb und in ihr erhielt, zu einer sonnenklaren Selbstverständlichkeit geworden, so zwar, daß, wer darnach auch noch fragt, einer methodischen Verfehlung bezichtigt wird.

FRAGMENTUL II

§ 2. *Die formale Struktur der Frage nach dem Sein*

Die Frage nach dem Sinn von Sein soll *gestellt* werden. Wenn sie eine oder gar *die* Fundamentalfrage ist, dann bedarf solches Fragen der angemessenen Durchsichtigkeit. Daher muß kurz erörtert werden, was überhaupt zu einer Frage gehört, um von da aus die Seinsfrage als eine *ausgezeichnete* sichtbar machen zu können.

* „bătălie de giganți pe tema ființei".

A

FRAGMENTUL I

§1. *Necesitatea unei reluări exprese a întrebării despre ființă*

Întrebarea enunțată a fost astăzi dată uitării, deși epoca noastră se consideră a constitui un progres în a reafirma „metafizica". **De asemeni,** nu se consideră necesare eforturile către o **nouă** γιγαντομαχία περὶ τῆς οὐσίας. Totuși **problema** atinsă aici nu este nicidecum una oarecare. Ea **a entuziasmat** cercetarea lui Platon și Aristotel, pentru a amuți apoi *ca o* **problemă** *explicită a unei cercetări efective.* Ceea ce au realizat cei doi s-a menținut, prin diverse **preluări** și **„răstălmăciri"**, până în „Logica" lui Hegel. Și ceea ce **s-a realizat** odinioară — **prin** încordarea supremă a gîndirii, deși fragmentar și într-o primă **formă** a devenit **ceva destul** de banal.

Dar nu numai atît. Pe baza **tezelor** grecești **despre** interpretarea ființei s-a dezvoltat o dogmă care nu numai că declară superfluă **orice** întrebare despre sensul ființei, ci îi legitimează **chiar** omiterea. Se spune: „ființa" este noțiunea cea mai generală și cea mai goală. Ca atare, ea se opune oricărei încercări de a o defini. [*Propoziție netradusă*] Fiecare o folosește și pricepe chiar ceea ce a vrut să spună cu aceasta. **Cu aceasta, ceea ce se ascundea a determinat și a menținut nelinișten** filozofării antice **ca pe ceva atît de firesc,** încît cine își mai **punea** această întrebare **era** acuzat de o eroare de metodă.

FRAGMENTUL II

§2. *Structura formală a întrebării despre ființă*

Întrebarea despre sensul ființei trebuie să fie *pusă.* Dacă ea **este sau nu** tocmai întrebarea fundamentală, atunci ea necesită o claritate pe măsura obiectului ei. **Aici** trebuie examinat pe scurt **în genere,** ce aparține unei întrebări, pentru ca apoi întrebarea despre ființă să devină una **extrem de clară.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B

FRAGMENTUL I

§1. *Necesitatea unei recapitulări* **formale** *a întrebării despre Ființă*

Numita întrebare a căzut astăzi în uitare, cu toate că timpul nostru consideră drept progres reafirmarea «metafizicii». Cu toate acestea **există tendința de** a se dispensa de efortul **inclatator,** al unei **noi** γιγαντομαχία περὶ τῆς οὐσίας. **Referitor la aceasta,** întrebarea atinsă nu este deloc una oarecare. **Ea a reținut atenția** lui *Platon* și *Aristotel* **în Atena,** *ca întrebare tematică a cercetării adevărate,* pentru a se stinge odată cu ei. Ceea ce au obținut amîndoi a rezistat în variate **speculații** și «retușuri» pînă **la** «Logica» lui *Hegel.* Iar ceea ce odinioară **era dobîndit prin supremul efort de gîndire a fenomenului,** deși fragmentar și cu primul avînt, este **mult** trivializat.

Și nu numai atît. Pe **tărîmul** contribuțiilor grecești la interpretarea Ființei, s-a constituit o dogmă care, nu numai că **lămurește** întrebarea despre sensul de Ființă **în modul superfluu,** dar și sancționează **stagnarea** acestei întrebări: Se spune: «Ființa» este cea mai generală și cea mai goală noțiune. În acest fel ea se împotrivește oricărei încercări de a o defini. Această noțiune de maximă generalitate, și de aceea nedefinibilă, nici nu are nevoie de o definiție. Fiecare o folosește în mod constant și o înțelege **după propria lui apreciere. Cu aceasta** este adus la claritatea de-la-sine-**înțelegerii** acel ceva care, ca ascuns, a dus filozofarea antică în neliniște și a menținut-o în ea, astfel încît, cine mai întreabă despre aceasta [Ființa] **va acuza** o nereușită metodologică.

FRAGMENTUL II

§2. *Structura formală a întebării despre Ființă*

Întrebarea despre sensul de Ființă trebuie să fie *pusă.* Dacă ea este una din, sau chiar întrebarea fundamentală, atunci o asemenea interogație are nevoie de claritate corespunzătoare. **De aici** trebuie analizat pe scurt ce anume ține într-adevăr de o întrebare **și astfel,** întrebarea despre Ființă să poată deveni una **vizibil distinctă.**

Orice interogație (Fragen) este o căutare (Suchen). Fiecare căutare **conține o însoțire**

C

FRAGMENTUL I

§1. *Necesitatea unei reluări explicite a întrebării privitoare la ființă [la faptul-de-a-fi]*

Întrebarea pe care o avem în vedere a căzut astăzi în uitare, deși epoca noastră consideră drept un progres al ei reafirmarea „metafizicii". Cu toate acestea, ea se crede scutită de sforțările unei γιγαντομαχία περὶ τῆς οὐσίας ce s-ar cuveni din nou stîrnită. Și totuși întrebarea invocată nu este una oarecare. Ea nu a dat pace lui Platon și Aristotel, în căutările lor, pentru ca apoi, ce-i drept — *ca întrebare tematică a unei investigări efective* — să se stingă. Ceea ce au obținut cei doi s-a păstrat, suportînd deviații și „aluviuni" de tot soiul, pînă în *Logica* lui Hegel. Iar ceea ce odinioară a fost smuls fenomenelor în suprema sforțare a gîndirii, chiar dacă fragmentar și într-un prim avînt, este deja de multă vreme degradat.

Și nu numai atît. Pe temeiul încercărilor eline de interpretare a ființei a luat naștere o dogmă care nu se mulțumește să declare că întrebarea privitoare la sensul ființei este de prisos, ci care, pe deasupra, consfințește omiterea acestei întrebări. Se spune: „ființa" este conceptul cel mai general și cel mai vid. Ca atare, el se împotrivește oricărei încercări de definire. Dealtfel, acest concept, cel mai general și, de aceea, de nedefinit, nici nu are nevoie de vreo definiție. Fiecare îl folosește la tot pasul și înțelege prea bine ce vrea să spună prin aceasta. Astfel, acel ceva care, ca lucru ascuns, a minat filozofarea antică într-o neliniște ce nu a mai părăsit-o a devenit un de-la-sine-înțeles, limpede precum lumina zilei; așa încît, cel care se mai încumetă să întrebe în privința acelui lucru este acuzat de un viciu de metodă.

FRAGMENTUL II

§2. *Structura formală a întrebării privitoare la ființă*

Avem deci *să punem* întrebarea privitoare la sensul ființei. Dacă ea este una dintre întrebările fundamentale sau dacă este *însăși* întrebarea fundamentală, atunci un atare act al interogării are nevoie de o deslușire corespunzătoare. De aceea, trebuie să analizăm pe scurt ce anume ține în genere, de o întrebare, pentru ca, pornind de aici, să putem pune în lumină întrebarea privitoare la ființă drept una *privilegiată.*

Orice act de interogare este un act de căutare. Orice act de căutare își primește

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O

Jedes Fragen ist ein Suchen. Jedes Suchen hat seine vorgängige Direktion aus dem Gesuchten her. Fragen ist erkennendes Suchen des Seienden in seinem Daß- und Sosein. Das erkennende Suchen kann zum „Untersuchen" werden als dem freilegenden Bestimmen dessen, wonach die Frage steht. Das Fragen hat als Fragen nach... sein *Gefragtes*. Alles Fragen nach... ist in irgendeiner Weise Anfragen bei... Zum Fragen gehört außer dem Gefragten ein *Befragtes*. In der untersuchenden, d.h. spezifisch theoretischen Frage soll das Gefragte bestimmt und zu Begriff gebracht werden. Im Gefragten liegt dann als das eigentlich Intendierte das *Erfragte*, das, wobei das Fragen ins Ziel kommt. Das Fragen selbst hat als Verhalten eines Seienden, des Fragers, einen eigenen Charakter des Seins. Ein Fragen kann vollzogen werden als „Nur-so-hinfragen" oder als explizite Fragestellung. Das Eigentümliche dieser liegt darin, daß das Fragen sich zuvor nach all den genannten konstitutiven Charakteren der Frage selbst durchsichtig wird.

A

Orice **întrebare** este o căutare. Orice căutare își are direcția prealabilă pornind de la ceea ce este o √ căutare cognitivă a ființului **în ființa și esența sa** (în seinem Daß-und Sosein). Căutarea în scopul cunoașterii poate deveni o „cercetare" **numai dacă duce** la determinarea √ a ceea ce constituie obiectul întrebării. **Întrebarea privește** √ *interogatul* (Gefragtes) **cerut de ea.** Orice întrebare despre... **este într-o oarecare măsură** o interpelare a cuiva... În afară de interogat, din întrebare mai face parte și un **interogant** (Befragtes). În întrebarea de cercetare, adică specific teoretică, interogatul trebuie **definit** și adus la concept. **În interogant rezidă astfel ca intenționat prospectatul** *(das Erfragte)*, acela prin care întrebarea își atinge scopul. **Întrebarea în sine are,** ca atitudine a unui ființ, a celui ce o pune, **are** un caracter propriu al ființei. O **întrebare** se poate face „numai ca să întrebi" sau ca un mod explicit de a întreba. Specificul **ei** îl constituie faptul că devine clară **numai după întregul caracter constitutiv** al întrebării.

FRAGMENTUL III

§ 4. *Der ontische Vorrang der Seinsfrage*

.....

Das Dasein ist ein Seiendes, das nicht nur unter anderem Seienden vorkommt. Es ist vielmehr dadurch ontisch ausgezeichnet, daß es diesem Seienden in seinem Sein *um* dieses Sein selbst geht. Zu dieser Seinsverfassung des Daseins gehört aber dann, daß es in seinem Sein zu diesem Sein ein Seinsverhältnis hat. Und dies wiederum besagt: Dasein versteht sich in irgendeiner Weise und Ausdrücklichkeit in seinem Sein. Diesem Seienden eignet, daß mit und durch sein Sein dieses ihm selbst erschlossen ist. *Seinsverständnis ist selbst eine Seinsbestimmtheit des Daseins.* Die ontische Auszeichnung des Daseins liegt darin, daß es ontologisch *ist*.

.....

Das Sein selbst, zu dem das Dasein sich so oder so verhalten kann und immer ir-

FRAGMENTUL III

§ 4. *Prioritatea ontică a problemei ființei*

Ființarea umană (Dasein) este un ființ, **care nicicum nu se întâlnește** printre alte ființ-uri. Dimpotrivă, ea este prin aceea **delimitată mai mult** ontic, deoarece în acest ființ în ființa sa este vorba *de* însăși acesată ființă. Acestei **concepții** despre **ființa** lui Dasein îi aparține **apoi** faptul că ființa sa se află într-un raport de a fi față de această ființă. **Se confirmă din nou** că: ființarea umană *(Dasein)* se înțelege **totdeauna într-o anumită modalitate și explicitare numai** în ființa sa.

Acestui ființ îi aparține faptul că: cu ființa sa și prin ființa sa i se relevă tocmai această ființă. *Comprehensiunea ființei* **rezidă în faptul** *de a fi ea-însăși o determinare a ființei Dasein-ului.* **Caracterul** ontic al Dasein-ului constă în faptul că el *este* ontologic.

Ființa însăși, față de care Dasein-ul se poate comporta așa sau altfel, **dar are**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B

precursoare **care este ceva** din cel căutat (Gesuchten). Interogația este căutare **recunoscută** a ființării în starea sa de fapt și în felul ei de a fi (in seinem Daß- und Sosein). Căutarea **recunoscută** poate deveni «cercetare» ca **numire** dezvăluitoare a acelui ceva văzut de întrebare. **Întrebarea interoghează spre** (nach...) **de-întrebatul său. Toate întrebările spre** (Fragen nach...) sînt în orșice chip, **întrebări despre** (Anfragen bei...) **Întrebării** îi aparține afară de un de-întrebat și un **disponibil de supus întrebării.** Prin **cercetare-căutare** (der untersuchenden), cu alte cuvinte prin întrebarea sprecific teoretică de-întrebatul trebuie determinat și ridicat la noțiune. Astfel, în de-întrebat zace, ca intenționalitate propriu-zisă, **lucrul urmărit de întrebare** (das Erfragte), prin care întrebarea își ajunge scopul. Însuși actul de a întreba are, ca fiind o atitudine a unei ființări, cea a întrebătorului, un caracter **particular** al Ființei. Actul de a întreba **va putea fi ratificat doar sub forma «Numai-așa-trebuie-întrebat»**, sau ca punere explicită a întrebării. Specificul **lui** stă în aceea că, mai întîi, însuși actul de a întreba trebuie **să transpară** în toate caracterele constitutive denumite ale întrebării.

C

orientarea premergătoare de la ceea ce este căutat. Interogarea este căutare cognitivă ce vizează ființarea în perspectiva faptului că este și că este într-un anume fel. Căutarea cognitivă poate deveni „investigare" atunci cînd devine determinare dezvăluitoare a acelui ceva în privința căruia se pune întrebarea. Interogarea are, ca interogare privitoare la..., *un ceva* al ei *vizat prin întrebare (sein Gefragtes)*. Orice interogare privitoare la... este, într-un fel sau altul, interogare adresată lui... Din interogare face parte, în afară de ceea-ce-este-vizat-prin-întrebare *(das Gefragte)*, un *ceva-căruia-i-se-adresează-întrebarea (ein Befragtes)*. În întrebarea investigatoare, adică în cea specific teoretică, ceea-ce-este-vizat-prin-întrebare urmează să fie determinat și adus la nivelul conceptului. Atunci, în ceea-ce este-vizat-prin-întrebare, rezidă, ca ceea ce este propriu-zis avut în vedere, *ceea-ce-se-obține-prin-întrebare (das Erfragte)*, acel ceva în care interogarea își atinge scopul. Interogarea însăși are, ca raportare a unei ființări, și anume ca raportare a celui ce întreabă, un caracter de ființă propriu. O interogare poate fi realizată fie ca „simplă interogare circumstanțială", fie ca punere explicită a întrebării. Specificul acesteia din urmă constă în aceea că interogarea se deslușește mai întîi pentru ea însăși, în funcție de toate caracteristicile constitutive ale întrebării enunțate mai sus.

FRAGMENTUL III

§1. *Întîietatea ontică a întrebării despre Ființă*

.....

Dasein-ul este o ființare care nu se întîlnește doar ca ființare **dată** printre alte ființări. **Prin aceasta se evidențiază** ontic **faptul că** această ființare în Ființa sa **merge către această Ființă.** Însă atunci, **acestei constituiri** a Ființei Dasein-ului **îi este propriu** faptul că, în Ființa sa, ea are un raport de Ființă cu această Ființă. Și aceasta, la rîndul ei, înseamnă: Dasein-ul, **în orice mod și expresie,** se înțelege pe sine în Ființa sa.

Acestei ființări (Dasein) îi este caracteristic faptul că, prin și cu Ființa sa, aceasta îi este lui însuși revelată. *Înțelegerea Ființei* **înseși** *este o determinare* **a Ființei** *Dasein-ului* **Desemnarea** ontică a Dasein-ului constă în aceea că el, d.p.d.v. ontologic, *este*.

.....

Ființa însăși, la care Dasein-ul se poate raporta într-un fel sau altul, și mereu se

FRAGMENTUL III

§1. *Preeminența ontică a întrebării privitoare la ființă*

.....

Dasein-ul este o ființare care nu se mărginește să survină printre alte ființări. El este, dimpotrivă, privilegiat ontic prin aceea că această ființare este preocupată, în ființa sa, *de* însăși această ființă. Însă atunci, din constituția de ființă a *Dasein*-ului face parte faptul că el are, în ființa sa, un raport de ființă cu această ființă. Iar acest lucru înseamnă, la rîndul lui: *Dasein*-ul se înțelege — într-un fel oarecare și mai mult sau mai puțin explicit — în ființa sa.

Acestei ființări îi e propriu faptul că — prin ființa și cu ființa sa — această ființă îi este ei însăși deschisă. *Înțelegerea ființei este ea însăși o determinare de ordinul ființei a Dasein-ului.* Privilegierea ontică a *Dasein*-ului rezidă în aceea că el *este* din punct de vedere ontologic.

.....

Ființa însăși la care *Dasein*-ul se poate raporta în cutare sau cutare fel și la care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O

gendwie verhält, nennen wir *Existenz*. Und weil die Wesensbestimmung dieses Seienden nicht durch Angabe eines sachhaltigen Was vollzogen werden kann, sein Wesen vielmehr darin liegt, daß es je sein Sein als seiniges zu sein hat, ist der Titel Dasein als reiner Seinsausdruck zur Bezeichnung dieses Seienden gewählt.

Das Dasein versteht sich selbst immer aus seiner Existenz, einer Möglichkeit seiner selbst, es selbst oder nicht es selbst zu sein. Diese Möglichkeiten hat das Dasein entweder selbst gewählt oder es ist in sie hineingeraten oder je schon darin aufgewachsen. Die Existenz wird in der Weise des Ergreifens oder Versäumens nur vom jeweiligen Dasein selbst entschieden. Die Frage der Existenz ist immer nur durch das Existieren selbst ins Reine zu bringen. Das *hierbei* führende Verständnis seiner selbst nennen wir das *existenzielle*. Die Frage der Existenz ist eine ontische „Angelegenheit" des Daseins. Es bedarf hierzu nicht der theoretischen Durchsichtigkeit der ontologischen Struktur der Existenz. Die Frage nach dieser zielt auf die Auseinanderlegung dessen, was Existenz konstituiert. Den Zusammenhang dieser Strukturen nennen wir die *Existenzialität*. Deren Analytik hat den Charakter nicht eines existenziellen, sondern *existenzialen* Verstehens. Die Aufgabe einer existenzialen Analytik des Daseins ist hinsichtlich ihrer Möglichkeit in der ontischen Verfassung des Daseins vorgezeichnet.

A

întotdeauna o atitudine față de ea, o numim *existență (Existenz)*. Și cum determinarea esențială a acestui fiind nu se poate efectua prin indicarea unui Ce **obiectiv** (sachhaltig), esența sa rezidă **mai mult în aceea că, cu cît ființa sa are o ființă mai proprie, cu atît se justifică** denumirea de *Dasein* aleasă ca expresie pură a ființei pentru desemnarea acestui fiind.

Ființarea umană *(Dasein)* se înțelege întotdeauna pornind de la existența (Existenz) sa, adică de la posibilitatea sa însăși de a fi sau nu ea însăși. Aceste posibilități **nici n-au fost alese de ființarea umană însăși, nici nu s-au văzut implicate în ea, nici nu au crescut cu ea.** Existența este astfel decisă în acest mod al asumării sau al omiterii numai **de fiecare** ființare umană **în parte.** Problema existenței poate fi elucidată numai prin a exista. Înțelegerea de sine călăuzitoare în această privință a **Dasein-ului fiecărula**, o numin *existențială* (bazată pe ființa umană reală, nemijlocită). Problema existenței este o **„ocazie"** ontică a ființării umane. Aici nu este necesară claritatea teoretică a structurii ontologice a existenței. **Problematica** ei tinde spre o lămurire a ceea ce constituie **existența**. Ansamblul acestor structuri îl denumim *existențialitate*. Analiza **acestula** nu are caracterul unei comprehensiuni **existențiale, ci pe cel al ființării umane relativ la ființa ei.** Sarcina unei analitici existențiale a ființării umane este **conturată,** în privința posibilității și necesității ei, în constituirea ontică a ființării umane *(Dasein)*

Ce spune Heidegger în aceste trei fragmente?

Fragmentul I În vorbirea curentă, folosim la tot pasul cuvîntul «a fi». Spunem, de pildă, că «piatra *este*» sau că «omul *este*» sau că «dăbulul *este* frumos». La o ființare sau alta *(Seiendes:* piatra, casa, omul, copacul etc.) ne referim în mod curent spunînd că «este», «a fost», «va fi», «era să fie» etc. Ce înțelegem noi prin acest «este», prin faptul-de-a-fi *(das Sein)*? Întrebarea referitoare la ființă, la faptul-de-a-fi *(die Frage nach dem Sein)* este întrebarea privitoare la *sensul* pe care îl avem în vedere cînd folosim cuvîntul «a fi». «*Noi trăim mereu într-o înțelegere a lui „este", fără să putem spune exact ce anume înseamnă aceasta de fapt*», observă Heidegger într-un curs din anul 1925 *(Gesamtausgabe*, Ed. 20, p. 194).

De aceea, cînd citim acest prim fragment din *Ființă și timp*, trebuie să avem în minte următorul lucru: dacă Heidegger (re)pune întrebarea privitoare la ființă, atunci «ființa» aceasta despre sensul căreia el se întreabă nu este o entitate misterioasă, plutind deasupra celor ce sînt; «ființa», aici, este un substantiv *verbal* — *Sein* — «faptul-de-a-fi» — și nu expresia lingvistică a unui obiect încărcat de vagul unei gravități metafizice tradiționale: «Ființa». Majuscula, care în germană este dictată de o regulă ortografică, preluată fiind în limba română, conduce la un viciu de interpretare care poate bloca definitiv accesul la gîndirea lui Heidegger. Pentru perioada gîndirii din *Sein und Zeit*, traducerea lui *Sein* cu «Ființă» este de aceea total neadecvată*.

* Am renunțat la această traducere chiar și pentru perioada mai tîrzie a gîndirii lui Heidegger, cînd «ființa» este aproape «personificată», cînd «are» o casă (limba), cînd poate fi «ascultată», cînd «se ascunde» sau «se dezvăluie» etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B

raportează cumva, o numim *existență*. Și pentru că determinarea esenței acestei ființări nu **va putea** fi îndeplinită prin indicarea unui Ce (Was) obiectual — esența sa constă mai degrabă în aceea că **ea are Ființa sa ca fiind proprie** — termenul de Dasein **(Ființa-în-Lume)** a fost ales ca expresie pură a Ființei pentru desemnarea acestei ființări.

Dasein-ul se înțelege pe sine însuși mereu din existența sa, într-o posibilitate a lui însuși de a fi el însuși sau de a nu fi el însuși. Dasein-ul, fie că a ales el însuși această posibilitate, fie că a nimerit în ea, fie că **o dată** s-a dezvoltat din ea. Existența va fi hotărîtă doar de însuși Dasein-ul **potrivit prin modul cuprinderii** sau al omisiunii. **Întrebarea** existenței (Existenz) **va fi adusă în puritate mereu** și numai prin faptul de a exista (Existieren). Această înțelegere de sine însuși, **care decurge** *de aici*, o numim **existențialul** (das existenzielle). Întrebarea existenței este o «afacere» ontică a Daseinului. Pentru aceasta nu este necesară transparența teoretică a structurii ontologice a existenței. Întrebarea despre aceasta înțelege la **situarea disparată** a ceea ce constituie existența. **Adezlunea intimă** a acestor structuri o numim existențialitate (Existenzialität). Analitica **lor** nu are caracterul unei înțelegeri **existențiale** (existenziellen), ci a unei înțelegeri de **existență disparată** (existenzialen). Misiunea unei analitici de **existență disparată** a Dasein-ului este predesemnată, în ceea ce privește posibilitatea și necesitatea sa, în constituția ontică a Dasein-ului.

C

întotdeauna se și raportează într-un fel sau altul o numim *existență*. Iar întrucît determinarea de esență a acestei ființări nu poate fi împlinită prin indicarea unui „ce" obiectual, ci a cărei esență constă, dimpotrivă, în aceea că ea este obligată de fiecare dată să fie ființa care îi este proprie, am ales numele de *Dasein* ca pură expresie a ființei pentru desemnarea acestei ființări.

Dasein-ul se înțelege întotdeauna pe sine pornind de la existența sa, de la o posibilitate a lui însuși de a fi el însuși sau de a nu fi el însuși. Aceste posibilități, *Dasein*-ul fie le-a ales el însuși, fie a nimerit în ele, fie a crescut dintotdeauna în ele. Existența este hotărîtă sub forma sesizării sau a ratării posibilității doar de către fiecare *Dasein* în parte. Problema existenței nu poate fi rezolvată decît prin faptul de a exista. Înțelegerea de sine însuși care este *acii* călăuzitoare o numim înțelegere *existențială (existenziell)*. Problema existenței este o „chestiune" ontică a *Dasein*-ului. Pentru aceasta nu e nevoie de deslușirea teoretică a structurii ontologice a existenței. Întrebarea privitoare la această structură vizează explicitarea acelor aspecte care constituie existența. Numim corelația acestor structuri — *existențialitate*. Analitica existențialității nu are caracterul unei înțelegeri existențiale *(existenziell)*, ci a unela *existențiale (existenzial)*. Sarcina unei analitici existențiale a *Dasein*-ului este prefigurată, în ceea ce privește posibilitatea și necesitatea ei, în constituția ontică a *Dasein*-ului.

În fapt, tocmai simplitatea punctului de pornire heideggerian este aceea care derutează: noi îl folosim mereu pe «este». Dar ce înțelegem prin el? Asta e tot. Heidegger nu își propune decît să ridice la nivelul conceptului realitatea numai *latent înțeleasă*, și necxaminată ca atare, a lui «a fi»: acest «a fi», care fără să fie la rîndul lui o ființare, este implicat de toate ființările despre care spunem la tot pasul că «sînt». Tocmai înțelesul acestui cuvînt care circulă în de-la-sine-înțelesul său în viața de zi cu zi a fost cel ce a provocat căutările lui Platon și ale lui Aristotel, și care acum, după o lungă uitare, este repus în discuție de către Heidegger. Dar să reținem: nu vizînd sensul conceptului celui mai general și mai vid, ci pe cel al cuvîntului invocat fără încetare în marginea fiecărei ființări. Discursul lui Heidegger debutează ca *«hermeneutică a facticității»*, și nu ca discurs tradițional în marginea unui concept gol.

Acest *firesc neașteptat* al începutului (ce este «este»?) amintește de procedeul socratic-platonician: Socrate voia *să cunoască în chip explicit* — și, ca atare, *întreba* — ceea ce *în chip subînțeles* era deja cunoscut: în lunga lor familiaritate cu lumea, cu lucrurile și cu oamenii toți partenerii de dialog ai lui Socrate știau în fapt ce este curajul, evlavia sau frumosul. Dar în fond, nici unul, întrebat, nu putea să spună. De la acest încăpățînat, adînc investigator și tulburător *«dar ce este cutare lucru?»* începea, pentru Platon, filozofia. O întrebare de același tip este întrebarea heideggeriană privitoare la ființă: *«dar ce înseamnă* a fi?» A răpi fenomenelor, în care ea sălășluiește, taina acestui «a fi» presupune o *«supremă sforțare a gîndirii»* și de aceea *«întrebarea privitoare la ființă»* este sarcina cea mai grea — și sarcina de care metafizica a uitat între timp — a gîndirii.

Fragmentul II — Ca și în primul fragment, în care «problema ființei» nu era altceva decît ridicarea la nivelul gîndirii a acelui «a fi» care circulă în viața de toate zilele, aici *«problema*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

structurii formale a întrebării » nu face decît să analizeze întrebarea prin desprinderea elementelor ei cele mai «umile». Faimoșii termeni *das Gefragte, das Befragte, das Erfragte* — în severa lor armură teutonă — sperie în aceeași măsură ca și cuvîntul, în germană scris în mod fatal cu majusculă — *Sein*. Se uită și în acest caz că ei nu desemnează decît situații de un desăvîrșit firesc. Iar noi îi complicăm, tocmai pentru că nu sîntem obișnuiți să asociem filozofia (Filozofia!) cu firescul însuși. S-a spus deja că la Heidegger dificultatea provine din prea marea simplitate, care, odată ignorată ca punct de plecare, face ca problema să fie așezată în alt loc decît Heidegger însuși o așează, totul devenind apoi de neînțeles.

Despre ce este vorba în cazul acestor trei termeni? Despre trei banale cuvinte gremane transformate în concept, în măsura în care ele epuizează din punct de vedere formal structura *oricărei* întrebări. Iar Heidegger are nevoie să degajeze structura întrebării — punînd în lumină cei trei termeni — pentru ca să o poată apoi aplica la întrebarea privitoare la ființă *(Seinsfrage)*.

Să presupunem că pun unui trecător următoarea întrebare: «*Unde este strada Roma?*» Care sînt elementele formale ale acestei întrebări? Întrebarea este ghidată de ceea-ce-este-vizat-prin-întrebare; în cazul nostru, situarea «*străzii Roma*». Acest element este *das Gefragte*. Dar întrebarea este adresată *cuiva (ich frage bei jemandem an)*; ea presupune și un *Anfragen bei...*, o «interogare adresată lui...». În cazul nostru, adresez întrebarea unui trecător. Acesta este *das Befragte:* «acel-ceva-căruia-i-se-adresează-întrebarea». În sfîrșit, interogarea își atinge scopul prin ceea-ce-se-obține-prin-întrebare, prin răspuns, deci. În cazul nostru, să spunem: «*Lîngă parcul acela*». Acest element este *das Erfragte*. Evident, întrebarea presupune și un al patrulea element: pe cel care o pune, «întrebătorul», *der Frager*.

Întrebările de felul acesteia sînt însă «simple interogări circumstanțiale» *(Nur-so-hin-fragen)* asupra cărora nu se mai revine, întrebări care nu ne preocupă în mod constant. Există un mod mai adînc de realizare al faptului interogării, cînd punerea întrebării se face «explicit», cînd ea devine semnul unei *investigații* înfăptuite cu mijloace specific teoretice. De pildă: «*Care este originea vieții?*» Sau: «*Ce este omul, Doamne?*»

Întrebarea privitoare la faptul-de-a-fi este și ea una de felul acesta. Și totuși, ea are un element care o deosebește de toate celelalte întrebări. Care este acesta?

Am văzut că totul, în fond, în cazul acestei întrebări, pleacă de la ființare *(Seiendes)*, deci de la toate la care ne raportăm ca fiind diferite de noi (casa, copacul, mașina etc.) sau ca fiind chiar noi înșine (omul) și despre care, cu un cuvînt, spunem că *sînt*. Însă înăuntrul tuturor acestor ființări în privința cărora căutăm sensul lui «a fi» — sensul ființei ca ființă a ființării —, ființarea care sîntem noi, oamenii, ocupă un loc privilegiat prin aceea că *ea este cea care pune întrebarea;* ea este *das fragende Seiende*, «ființarea care întreabă», «ființarea întrebătoare».

Fragmentul III — Această ființare întrebătoare, care față de oricare altă ființare este privilegiată prin aceea că pune întrebarea privitoare la sensul ființei ființării, este numită de către Heidegger *Dasein*. Întrebarea privitoare la ființă se convertește în primă instanță în problema ființării care este pusă în mod explicit în întrebare ca ființare întrebătoare: problema *Dasein*-ului. Înainte de a ajunge la sensul ființei *(Sinn des Seins)*, trebuie să cercetăm structura ființării care pune întrebarea privitoare la sensul ființei, decî structura *Dasein*-ului. *Die Grundverfassung des Daseins* «*constituția fundamentală a* **Dasein**-*ului*», a «*însăși ființării întrebătoare care sîntem noi înșine*», constituie obiectul analiticii *Dasein*-ului pe care Heidegger a întreprins-o în *Sein und Zeit*. «*Punerea întrebării*» *(die Fragestellung)* a adus în prim plan *Dasein*-ul, «*ființarea care întreabă*» și, odată cu ea, obligația de «*a întemeia structura de ființă a acestei ființări înseși*». «*Sarcina noastră imediată este explicarea* Dasein-*ului a cărei modalitate de a fi este interogarea însăși*». *(Gesamtausgabe*, Bd. 20, p. 202)

Care este felul specific de a fi al ființării numite *Dasein*?

Orice ființare este caracterizată printr-un *Was* și printr-un *Wie*, printr-un «ce anume» (natura ei, ce anume este ea) și printr-un «cum anume», prin «felul ei de a fi» *(die Weise zu sein)*. Ei bine, caracterul de excepție al ființării numite *Dasein* constă în aceea că el nu poate sta sub nici un *Was*, ci numai sub *Wie*. Denumirea «*Dasein*», ființarea care sîntem noi înșine, nu semnifică decît «modalitatea de a fi» *(Seinsweise)*. Din faptul că *Dasein*-ul este singura ființare capabilă de *Seinsverhältnis*, deci care se poate «raporta la ființa» ființării care nu este ea însăși (casă, copac, piatră etc.), cît și la ființa propriei sale ființări (om), rezultă că *Dasein*-ul nu are o ființă dată odată pentru totdeauna *(ein Vorhandensein*, o «prezență inerțială») de felul celei pe care o determinăm cînd spunem *ce* este casa spre deosebire de copac. «*Această ființare*, Dasein, *nu poate fi experimentată și chestionată în privința aspectului ei, nici în privința a ceva din care ea constă, nici în privința fragmentelor și straturilor pe care o anume modalitate a contemplării le poate găsi din capul locului în ea. (...) Trup, suflet, spirit pot să marcheze într-o anume privință acel ceva din care constă această ființare, însă cu acest compositum și cu compoziția lui modali-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea ființei acestei ființări rămîne din capul locului nedeterminată. (...) Nu un aspect al acestei ființări trebuie determinat, ci, din capul locului și în mod constant, doar modalitatea lui de a fi *(seine Weise zu sein), nu „ce"-ul acelui ceva din care el constă, ci „cum"-ul ființei sale și caracteristicile acestui „cum".»* *(Gesamtausgabe,* Bd. 20, p. 207).

Acest «de-a fi» *(das Zu-sein)*, acest «urmează să fie», acest mod dinamic și *proiectiv* al ființei *Dasein*-ului, opus caracterului static și inerțial al ființei oricărei alte ființări, este caracteristica fundamentală a *Dasein*-ului. *Dasein*-ul nu *are* o ființă (determinată odată pentru totdeauna prin *was*, prin «ce»), ci el «are de a fi», «este obligat să fie» *(hat zu sein)*. Ființa *Dasein*-ului se naște în permanență din confruntarea sa cu modalitățile și «posibilitățile sale de a fi» *(Seinkönnen, Seinsmöglichkeiten)*; ea nu *este*, ci ea *poate fi*, mereu într-un fel sau altul, de fiecare dată, iar și iar, împlinind neîncetat o posibilitate de a fi. Această modalitate de a fi care se bazează pe raportarea constantă la propriile posibilități de a fi Heidegger o numește «existență» *(Existenz)*.

Din toate ființările, numai omul *există*, pentru că numai el ajunge să se confrunte cu posibilitățile sale de a fi și, astfel, să se *înțeleagă* cumva în ființa sa. Această «înțelegere» *(Verstehen)* nu presupune o cunoaștere elaborată, ci mai degrabă o conștiință difuză și neexplicită; în însuși faptul de a exista *(Existieren)*, el «este preocupat» în mod constant de ființa sa *(es geht um sein Sein)*. Existența este tocmai această modalitate de a fi în care «preocuparea de», «raportarea la propria ființă» și «înțelegerea ființei» se îngemănează alcătuind «constituția de ființă» *(Seinsverfassung)* a *Dasein*-ului.

Cît vreme existența este considerată la simplul nivel al realizării ei, ca fapt de a exista, ca facticitate a *Dasein*-ului surprins în comportamentul său curent și în modalitățile latente și difuze de înțelegere a ființei — noi rămînem pe un plan «ontic» și «existențiel» *(«existenziell»)*. Cînd, dimpotrivă, înțelegerea ajunge să degaje structurile care alcătuiesc «constituția de ființă» a *Dasein*-ului, cînd ea accede la *lógos*-ul lui *ón*, la deslușirea teoretică a ființei ființării numite *Dasein*, într-un cuvînt, la o *analiză sistematică a existenței* — atunci ne situăm pe un plan «ontologic» și «existențial» *(«existenzial»)*. Lucrarea *Sein und Zeit* reprezintă tocmai această «analiză existențial-ontologică» care extrage din nivelul ontic-existențiel caracteristicile de ființă ale *Dasein*-ului; de pildă: faptul-de-a-fi-în-lume, faptul-de-a-fi-laolaltă-cu..., înțelegerea, libertatea, proiectul, grija, faptul-de-a-fi-întru-moarte etc. Aceste caracteristici, tocmai pentru că sînt specifice doar «existenței» *(Dasein*-ului uman), Heidegger le numește «existențialii» *(Existenzialien)* și le deosebește net de «categorii», adică de determinațiile de ființă ale ființării care *nu* e de tipul *Dasein*-ului. Iar corelația acestor structuri care configurează constituția de ființă a *Dasein*-ului (deci a singurei ființări care *există*), Heidegger o numește «existențialitate» *(Existenzialität)*.

Sintetizînd, putem spune: *Dasein*-ul este omul ca ființare exemplară, capabilă să se raporteze la ființa ființării care e diferită de el însuși și la propria lui ființă, întrebător-de-ființă, înțelegător-de-ființă și rostitor-de-ființă și, ca atare, locul privilegiat — *das Da* — al ființării în care ființa, faptul-de-a-fi — *Sein* — iese la lumină: *Da-sein*. Altfel spus, *Dasein*-ul este ființarea prin care orice ființare se deschide către ființa sa, ființarea prin care, în cele din urmă, «știința ființei», ontologia, devine cu putință.

Rezultă acum limpede că reluarea întrebării privitoare la ființă (la faptul-de-a-fi)[1] a condus mai întîi la o analiză pregătitoare: aceea a *Dasein*-ului care, ca ființare înțelegătoare de ființă, face cu putință însăși «teoria ființei», ontologia. Drumul către *Sein* trece în mod obligatoriu printr-o analitică a *Dasein*-ului, a omului ca «loc» în care «a fi» își deslușește sensul.

După aceste lămuriri, putem trece la analiza explicită a unora dintre erorile de înțelegere și traducere pe care le-am semnalat deja prin sublinieri în textul variantelor **A** și **B**.

Varianta **A**

Fragmentul 1 — Unul dintre termenii cei mai importanți din gîndirea lui Heidegger este *Frage*, «întrebare». Traducerea lui trebuie, de aceea, să rămînă neschimbată de-a-lungul întregului text. Astfel încît modificările care survin aici de la o propoziție la alta — cînd «*întrebare*», cînd «*problemă*», cînd, mai tîrziu, «*chestiune*» — estompează constanța efortului de gîndire heideggerian și afectează însăși funcția hermeneutică pe care o are întrebarea la Heidegger. Din aceleași motive, *Fragen*, care este *actul* interogării nu poate fi tradus iarăși cu «*întrebare*». — Pe lîngă acest neajuns, în primul alineat survin și erori de limbă: *gleichwohl* nu înseamnă «*de asemeni*», ci «totuși»; *in Atem halten* nu înseamnă «*a entuziasma*», ci «a ține în stare de alarmă», «a ține încordat», «a nu da pace»; *längst* nu înseamnă «*ceva destul de*», ci «de multă vreme». În sfîrșit, *was ... den Phänomenen abgerungen wurde*, «ceea ce ... a fost smuls fenomenelor», este omis în traducere.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În alineatul al doilea, în propoziția *«Cu aceasta, ceea ce se ascundea...»* este vorba de faptul că ființa, determinată ca «acel ceva ce se ascunde», a încetat, după Platon și Aristotel, să fie taina care trebuia smulsă fenomenelor și «a devenit» *(ist geworden)* un de la sine înțeles. În schimb, din traducere rezultă că ființa ca ceva ascuns a menținut neliniștea ca pe ceva firesc; *ist geworden* a fost trecut complet cu vederea. — La sfîrșitul alineatului, trecerea verbelor *fragt, wird bezichtigt* din registrul prezentului în imperfect (*«punea întrebarea», «era acuzat»*) rupe legătura cu situația actuală a filozofiei, despre care este vorba în întregul fragment.

Fragmentul II — În primul alineat, în propoziția a doua, nu se pune nici o clipă problema dacă întrebarea privitoare la ființă *«este sau nu»* întrebarea fundamentală, ci doar dacă ea este *una* dintre întrebările fundamentale sau *însăși* întrebarea fundamentală. — *daher* nu înseamnă *«aici»*, ci «de aceea». — *überhaupt* («în genere») nu este repartizat corect: nu e vorba de *«a examina* în genere» ci de «a aparține *în genere* unei întrebări». — *ausgezeichnet*, termen important la Heidegger, instituie o ierarhie înăuntrul unei clase de obiecte: ființarea numită *Dasein* este *ausgezeichnet* în raport cu celelalte ființări; «întrebarea privitoare la ființă» e *ausgezeichnet* în raport cu celelalte întrebări. Termenul înseamnă «privilegiat», și nu, cum s-a tradus, *«extrem de clar»*, sintagmă lipsită de orice sens în context.

În alineatul al doilea, unde începe analiza structurii formale a întrebării, cea mai gravă dintre erori este traducerea lui *Befragtes*, «cel-căruia-i-se-adresează-întrebarea», prin *«interogant»*, deci «cel care *pune* întrebarea». (Straniu este că două rînduri mai jos apare din nou *«interogantul»*, de astă dată pentru *das Gefragte*.) Substantivul *das Befragte*, construit pe un participiu trecut *(befragt)*, este redat aici printr-un substantiv construit pe participiu prezent: «interogant» ar fi trebuit să aibă drept corespondent german *das Befragende*. În sfîrșit, *das Erfragte* este «ceea-ce-se-*obține*-prin-întrebare», și nu *«prospectatul»* (?!), deci domeniul cărula i se aplică investigația. — Limitarea introdusă prin *«într-o oarecare măsură»* e neavenită, pentru că *in irgendeiner Weise* înseamnă, dimpotrivă, «într-un fel sau altul». — În ultima propoziție a fragmentului, nu e vorba despre specificul *întrebării* (așa cum rezultă din traducerea *«specificul* ei»), ci despre specificul «modului explicit de a întreba».

Fragmentul III — În prima propoziție, Heidegger afirmă că *Dasein*-ul *«nu se mărginește să survină printre alte ființări» (nicht nur unter anderem Seienden vorkommt)*. Traducătorul afirmă, dimpotrivă, că *Dasein*-ul *«nu se întîlnește* niciodată (s.n.) *printre alte ființări»*. În felul acesta sînt ignorate însești premisele gîndirii lui Heidegger: el afirmă mereu că *Dasein*-ul este o *ființare* (un «fiind») aflată printre alte ființări, chiar dacă una privilegiată.

În propoziția următoare, *ausgezeichnet* («privilegiat»), tradus mai sus prin *«extrem de clar»*, devine acuma *«delimitat»*, iar *vielmehr*, care înseamnă «dimpotrivă», și nu *«mai mult»*, este atribuit în mod eronat lui *ontisch*. Ceva mai jos, substantivul *Auszeichnung* este tradus prin *«caracter»*, ignorîndu-se iarăși *privilegierea* ontică a *Dasein*-ului.

În alineatul penultim, gîndul lui Heidegger este din nou trădat. În echivalarea lui *daß es je sein Sein als seiniges zu sein hat* cu *«cu cît ființa sa are o ființă mai proprie»* este omis sensul de obligativitate conținut în infinitivul lung+*haben (zu sein hat*= «trebuie să fie»), deci obligativitatea *Dasein*-ului de a fi de fiecare dată ființa care îi aparține.

În ultimul alineat, întîlnim o completă răsturnare a sensului: *entweder... oder... oder...* («fie... fie... fie...») este echivalat cu «nici... nici... nici». — În sfîrșit, încercarea de a reda faimoasa distincție *existenziell — existenzial* printr-un același termen — «existențial» — însoțit de fiecare dată de o lungă explicație în paranteză (la rîndul ei discutabilă) nu poate fi operativă pe parcursul unei întregi traduceri.

În concluzie, în varianta *A* întîlnim, pe lîngă omisiuni și erori de transpunere care provin din carențe la nivelul cunoașterii limbii germane, contrasensuri care nu sînt explicabile doar printr-o necunoaștere a limbii, ci și prin ignorarea unor elemente fundamentale ale gîndirii lui Heidegger.

Varianta **B**

Fragmentul I — Însăși traducerea titlului prin *«Recapitularea formală a...»* ridică următoarea obiecție: Heidegger anunță că în paragraful care urmează își propune să argumenteze de ce este necesar ca întrebarea privitoare la ființă să fie *reluată (Wiederholung*, aici, este «reluare», și nu *«recapitulare»*), re-pusă «în mod explicit» (*ausdrücklich)*; numai o «reluare explicită», și nu o *«recapitulare* formală» (s.n.) se poate opune *«căderii în uitare»*.

În primul alineat apare o greșeală de-a dreptul inexplicabilă: expresia *in Atem halten* («a ține încordat», «a nu da pace»), tradusă eronat, după cum am văzut, și în varianta **A**, este redată aici prin *«a reține atenția* [lui Platon și lui Aristotel] în Atena (s.n.)». Se poate înțelege că *Atem* («respirație», «suflu») a fost confundat cu *Athen («Atena»)*? Apoi nu este vorba de faptul că întrebarea privitoare la ființă a reținut atanția lui Platon și Aristotel *«ca întrebare te-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

matică», ci că ea, «ca întrebare tematică», a dispărut după Platon și Aristotel. Primul alineat mai conține și alte inadvertențe: «... *există tendința de a se dispensa...*» diminuează intenția polemică a lui Heidegger cuprinsă în expresia *hält man sich für enthoben*, care trebuie redată prin «se crede scutită de». — Adverbul *neu* («din nou», «iarăși») a devenit, printr-o greșită atribuire, adjectiv cu funcție atributivă pe lîngă *gigantomachia*, iar efortul de a stîrni, de a incita *ceva* (în speță această *gigantomachia*) a devenit pur și simplu un «*efort incitator*» (deci sens reflexiv, și nu tranzitiv), un efort care îl stimulează pe cel care îl întreprinde. — Traducerea sintagmei *bis in die „Logik" Hegels* prin «*pînă* la (s.n.) Logica *lui Hegel*» lasă să se înțeleagă că Hegel ar fi fost scutit de deformarea rezultatelor obținute de Platon și Aristotel în problema ființei; cînd de fapt în *Logica* lui Hegel această deformare își atinge apogeul; căci tocmai asta sugerează Heidegger, cîteva rînduri mai jos, cînd spune că ființa e considerată drept conceptul cel mai vid. — La Platon și la Aristotel nu a fost vorba de «*a dobîndi*» ceva prin «*gîndirea fenomenului* (s.n.)» (aluzie kantiană), ci de «a smulge» din multitudinea ființărilor (a *fenomenelor*) faptul-de-a-fi care rezidă în ele. — *Längst* nu are, precum în această variantă, sens cantitativ («*mult*»), ci temporal («de multă vreme»): cîștigul lui Platon și al lui Aristotel este *de multă vreme* degradat (și nu «*mult degradat*»).

În alineatul al doilea, *Versäumnis*, legat de întrebarea privitoare la ființă, are în vedere «omiterea», «ocolirea» ei în epoca noastră, iar nu «*stagnarea*» ei. Cum poate o întrebare să stagneze? — În finalul fragmentului I, Heidegger nu afirmă că cel care pune astăzi întrebarea privitoare la ființă se face vinovat de o eroare de metodă, așa cum lasă să se înțeleagă traducerea «va acuza (s.n.) *o nereușită metodologică*», ci că *este acuzat* (de către alții) de un viciu de metodă; prezentul pasiv *wird beziehligt* a fost confundat cu viitorul activ *(wird bezichtigen)*.

Fragmentul II — În primul alineat apar cîteva erori de traducere care perturbă înlănțuirea logică a propozițiilor: *daher* nu înseamnă «*de aici*», ci «de aceea», iar construcția *um... zu*, cu sens final, nu e redată, cum ar fi fost corect, prin «pentru ca», ci prin «*și astfel*». — De asemenea, *ausgezeichnet*, care are în vedere caracterul *privilegiat* al întrebării privitoare la ființă, e redat greșit (și tautologic) prin «*vizibil distinctă*».

În alineatul al doilea, stranie este în primul rînd traducerea cuvîntului *Direktion* («orientare», «direcție») prin «*însoțire*». În felul acesta, ideea fundamentală (și totodată simplă) a hermeneuticii — cum că orice căutare își primește orientarea de la lucrul căutat — se pierde complet. — O eroare gravă o constituie echivalarea lui *erkennendes Suchen*, a căutării ce urmărește cunoașterea, cu «*căutare* recunoscută» (s.n.), expresie fără nici un sens, rezultată din traducerea unui participiu prezent cu unul trecut și din alegerea unui sens inadecvat («*a recunoaște*» în loc de «a cunoaște»). Heidegger spune că interogarea se mișcă în spațiul unei căutări care își propune să cunoască, și nu al uneia «recunoscute».

Cît privește traducerea fragmentului referitor la structura formală a întrebării, varianta B nu reușește să dea termenilor *das Gefragte*, *das Befragte* și *das Erfragte* un statut clar și distinct în limba română (a se vedea lămuririle preliminare *ad locum*). De pildă, «lucrul urmărit de întrebare» (traducerea pentru *das Erfragte*) nu poate fi disociat de «de-întrebatul» (traducerea pentru *das Gefragte*) și intră în rezonanță și cu «disponibil de supus întrebării» *(das Befragte)*. — *Anfragen bei...* nu înseamnă «*întrebări despre*», ci «interogare adresată lui...» — Opoziția pe care Heidegger o creează între punerea explicită a întrebării și «simpla interogare circumstanțială» *(Nur-so-hinfragen)* este ratată din cauza ponderii exagerate acordate lui *so*, care, atunci cînd e asociat cu *nur* și *hin* trimite în mod curent la o acțiune făcută în pripă, superficial (de pildă: *nur so hinschreiben:* «a scrie în bătaie de joc», «a mîzgăli»). Aici nu e vorba de «*a întreba* așa și numai așa», ci de «a arunca o întrebare». — În sfîrșit, *dieser* din *Das Eigentümliche dieser* nu se poate acorda cu *Fragen*, ci numai cu *Fragestellung*. Deci nu e vorba de «specificul actului de a întreba» (cum rezultă din traducerea «Specificului *lui*...»), ci de specificul punerii explicite a întrebării.

Fragmentul III — Chiar propoziția-cheie a primului alineat — «[Dasein-*ul*] *este, dimpotrivă, privilegiat ontic prin aceea că această ființare e preocupată, în ființa sa*, de *însăși această ființă*» (varianta C) — este eronată în varianta B pentru că 1) *ist ausgezeichnet* («este privilegiat») se referă la *Dasein* și nu la un impersonal «*se evidențiază*» («Prin aceasta se evidențiază... *faptul că*...»); 2) *Dasein*-ul nu «*merge către ființa sa*», ci *es geht ihm um*... înseamnă «este preocupat de...» *(Dasein*-ul «este preocupat *de*... această ființă»).

În ultimul alineat frapează sintagma — de neînțeles în limba română — «*potrivit prin modul cuprinderii*», care ar corespunde lui *Ergreifen*, cînd în realitate aici este vorba de faptul că *Dasein*-ul *sesizează* sau nu una sau alta dintre posibilitățile sale de a fi.

Însă cea mai regretabilă abatere este provocată de felul în care au fost diferențiați termenii cuplului *existenziell-existenzial*. Traducînd *existenziell* cu «*existențial*», autorul variantei B s-a văzut nevoit să redea *existenzial* printr-o sintagmă ciudată — «*existență disparată*» — care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se pare că i-a fost sugerată de traducerea, la rîndul ei neavenită, a lui *Auseinanderlegung* («explicitare») prin *«situare disparată»!* Celebra «analitică existențială» (vezi lămuririle preliminare *ad locum*), care constituie însuși obiectivul lui *Sein und Zeit*, devine acum o *«analitică a existenței disparate»* (!), expresie care nu răspunde nici celui mai mic segment din toată gîndirea heideggeriană și care ocultează sensul real al termenului: «analitica *existențială*» este o deslușire sistematic-teoretică *(ontologică)* a «existenței», adică a felului de a fi al *Dasein*-ului.

Singura modalitate de a menține, în traducere, diferența dintre cei doi termeni este aceea de a păstra sufixele care îi determină (*«-el»*, *«-al»*), chiar dacă în felul acesta, în cazul lui «existențiel», limba română este forțată. Căci sînt cazuri cînd o limbă nu poate avansa într-un nou teritoriu, decît asumîndu-și stranietatea inițială a unui termen preluat ca atare.

O privire comparativă asupra celor două variante de traducere relevă un paralelism al erorilor nu numai la nivelul unor probleme de importanță majoră (elementele structurii formale a întrebării, privilegierea ontică a *Dasein*-ului), ci și la acela al unor termeni din limbajul curent *(daher, neu, längst, ausgezeichnet* etc.). Deși criteriul statistic nu poate fi un mod riguros de a judeca o traducere (există nivele diferite ale erorii), trebuie să ne dea de gîndit faptul că într-o selecție corespunzînd unei pagini și jumătate de text tipărit din ediția originală (cît însumează cele trei fragmente analizate) se găsesc, atît în varianta **A** cît și în varianta **B**, între 40 și 50 de erori de traducere. Așa stînd lucrurile, sîntem înclinați să credem că variantele **A** și **B**, odată publicate, devin primejdioase pentru că:

1) sînt generatoare de confuzii, în speță dau o imagine total falsă și ininteligibilă a unuia dintre cei mai de seamă filozofi europeni;

2) îndepărtează pe cititorul neavizat de o gîndire care are dreptul să fie judecată după ceea ce a intenționat cu adevărat, și nu după contrasensuri frecvente.

Configurația acestor variante provine *în egală măsură* din neînțelegerea conținutului de idei și din carențe la nivelul limbii din care e făcută traducerea. Și de vreme ce traducătorii nu înțeleg textul pe care îl traduc, este firesc ca stilul traducerii să fie contorsionat și greoi, pe măsura unor fraze lipsite de sens sau a sensurilor excogitate. Paginile analizate dovedesc, așadar, că traducerea a fost întreprinsă înaintea familiarizării cu gîndirea lui Heidegger și în absența stăpînirii corespunzătoare a instrumentelor lingvistice.

Aceste rînduri nu își propun să anihileze un elan atît de nobil în sine, ci să-l așeze la alt nivel de exigență. Și în fond, așa cum mersul nu se învață urcînd Himalaia, o carieră de traducător în filozofie nu debutează cu *Sein und Zeit*.

Thomas KLEININGER Gabriel LIICEANU

SCRISOARE DESCHISĂ LA O TRADUCERE HEIDEGGERIANĂ

București, 5 oct. 1987

*Stimate Domnule Arman**,

Mulțumesc pentru numerele 2—3 și 4/1986 ale excelentei Reviste de istorie și teorie literară *în care au apărut primele pagini traduse din* Sein und Zeit, *celebra lucrare a lui Martin Heidegger. Am apreciat curajul d-lui Dorin Tilinca și al d-tale de a vă angaja la o muncă atît de grea, dar cineva trebuia, totuși, să aibă acest curaj.*

O traducere din limba germană este totdeauna grea, din cauza modului cu totul specific de exprimare al acestei limbi, al topicei ei, total străine de ale limbii române, de nuanțe și ocoluri migăloase, pe care le redă prin compuneri de cuvinte, peste care spiritul nostru latin, direct și liniar, trece ușor și le neglijează. Pentru a da un exemplu, voi spune că verbele anhalten *și*

* Publicarea acestei *scrisori* se face cu deplinul acord al autorului ei *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aufhalten *nu pot fi traduse în românește decît neglijînd nuanțele, prin «a opri». Propozițiile* «der Zug hielt an» *și* «der Zug hielt auf» *se traduc amîndouă prin «trenul s-a oprit». Dacă ținem seama de ceea ce ține seama germanul cînd adaugă prepozițiile* an *sau* auf *la* halten, *aceste propoziții se traduc respectiv prin «trenul s-a oprit la (gară)» și «trenul s-a oprit la (semafor)». O dată oprește trenul din cauza orarului, a doua oară din cauza unui semnal (neprevăzut).*

Am dat acest exemplu, ales cît mai simplu, pentru a se vedea ce «fineluri» are limba germană, care, mai cu seamă în filosofie, nu pot fi înlăturate fără a provoca fie neînțelegerea textului, fie înțelegerea lui greșită. De aceea se și fac noi și noi traduceri, urmînd ca, de-a lungul timpului, ele să fie ameliorate.

Louis Vax, profesor de filosofie la Universitatea din Nancy și un bun germanist recunoscut, îmi scria că traducerile din Heidegger în limba franceză sînt inadmisibile. Poate că judecata lui era prea «tare», dar nu e mai puțin adevărat că și traducerile în franceză și engleză (eu am comparat și pe cea italiană) sînt de multe ori infidele față de textul heideggerian.

O traducere din limba germană se poate face, în general, în două moduri: 1) sau se ia fiecare frază germană și se cîntărește sensul ei în contextul în care se află, și apoi se redă în românește printr-o frază echivalentă, dar în termeni care se pot îndepărta de original; 2) sau se traduce literal, *cuvînt cu cuvînt, luptînd cu greutățile pe care le implică o astfel de operație pentru a putea reda textul în limba română cu un sens acceptabil. Primul fel de a traduce prezintă pericolul îndepărtării de original, dar are avantajul cursivității textului; al doilea mod este expus unei alte dificultăți, aproape inevitabile, care poate face traducerea greoaie, dar are avantajul acribiei. Avem în limba noastră două ilustrări ale acestor două metode: traducerile lui* Faust *al lui Goethe. Prima se datorește lui Lucian Blaga (1955). Traducătorul nu respectă nici numărul versurilor și uneori nici metrul. Dar, în unele pasaje, poezia are chiar mai mult elan și idei mai pregnante decît are textul goethean. Rezultatul este excepțional. A doua traducere a lui* Faust *se datorește poetului Ștefan Augustin Doinaș (1982). Aceasta a respectat cu sfințenie textul și metrul german, și impresia mea este că a avut de muncit mai mult decît Blaga. Este tot o traducere de excepție. Cine vrea să-l* înțeleagă *pe Goethe o poate face mai ușor citind traducerea lui Blaga; cine vrea însă să-l* studieze *pe Goethe, prin interpretări stricte, o poate face prin versiunea lui Doinaș. Sînt convins că traducerile lui* Faust *nu se vor opri aici, și că timpul va îmbogăți cultura noastră și cu alte tălmăciri de valoare.*

Ajungem acum la traducerea dvs. din Sein und Zeit. *În afară de dificultățile intrinsece limbii germane, semnalate mai sus, există la Heidegger o serie de greutăți în plus, prin faptul că gînditorul german forjează noi termeni sau expresii cu un sens* ad hoc, *sau chiar utilizează cuvinte obișnuite cu un înțeles nou. Chiar într-o limbă cu atît de multe posibilități, el are nevoie să introducă termeni paraleli ca* Zeitlichkeit *și* Temporalität. *Francezii nu au făcut nici o distincție între aceste cuvinte și le-au tradus otova prin* «temporalité»=temporalitate. *Ați făcut bine că ați ținut seama de faptul că autorul nu putea să fi întrebuințat acești doi termeni diferiți fără să le fi acordat și un sens diferit și ați atribuit corect lui* «Zeitlichkeit» *înțelesul de «vremelnicie» iar lui* «Temporalität» *înțelesul de «temporalitate». Tot astfel, termenul de* «Erschlossenheit» *a fost tradus de francezi prin «revelație», dar el nu poate fi tradus decît prin «deschidere», așa cum ați făcut dvs., acesta fiind, de altfel, un termen specific filosofiei lui Heidegger. Mai departe veți întîlni cuvîntul* «Sorge» *pe care francezii l-au tradus prin* «souci»=grijă. *Expresia* «Die Sorge als Sein des Daseins» *a fost tradusă de ei* «Le souci comme être de l'être-là», *adică* «Grija ca ființă a Dasein-ului». Sorge *are, desigur, sensul de «grijă»* (souci), *dar aici, ținînd seama de context,* Sorge *înseamnă «neliniște», iar propoziția de mai sus aș traduce-o prin* «Neliniștea ca ființă a Dasein-ului», *în acord cu ce ni se spune în acest capitol, unde imediat se introduce conceptul de «angoasă»* (Angst).

O concluzie se impune din această analiză: Contextul determină nuanța exactă pe care o capătă un concept. *Erorile făcute de alți traducători (de exemplu, cei francezi) trebuie să ne arate, ele însele, cum trebuie tradus un text și cum nu trebuie tradus.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Neținînd seama de aceste subtile diferențe, implicate în textul lui Sein und Zeit, *unele pasaje devin greu de înțeles sau chiar fără sens. Această ignorare a nuanțelor a făcut pe logicianul Rudolf Carnap să analizeze pur logic un pasaj din Heidegger (despre neant), pentru a arăta că textul nu are nici un înțeles, fiind numai un ansamblu de cuvinte goale de orice conținut (în vestitul său studiu* Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache, *publicat în revista* Erkenntnis, *II, 1931).*

În traducerile străine s-au redat unii din termenii heideggerieni, sau unele expresii specifice filosofiei lui, prin echivalenți ai limbii respective, dar punîndu-se de multe ori în paranteze și termenii germani. De exemplu, termenul central din concepția lui Heidegger, anume Dasein, *a fost tradus în franceză prin «l'être-là» = «ființa aici», așa cum apare, de la prima vedere, sensul lui în germană. Dvs. ați preferat să-l păstrați în limba română sub forma lui germană,* Dasein, *dînd explicațiile de rigoare. Și, într-adevăr, nu văd cum ați fi putut forja un echivalent, chiar artificial, care să nu fie o perifrază, al acestui cuvînt. Îmi aduc aminte de o dificultate pe care a întîmpinat-o un poet român în traducerea din engleză a poemului* The raven (Corbul) *al lui Edgar Allan Poe. Fiecare strofă din acest poem se încheie cu un cuvînt croncănit de corbul poesc, anume* nevermore = «niciodată». *Poate că dacă n-ar fi existat chiar explicațiile date de Poe (în* Geneza unui poem), *prin care a arătat cum și-a ales cuvintele, pentru ca prin sunete onomatopeice să redea ideile sale, traducătorul român, Emil Gulian, s-ar fi oprit, ca și alți traducători, la «niciodată». Dar acest cuvînt nu amintește nimic din croncănitul corbului. Astfel, Gulian s-a văzut nevoit să păstreze și în traducere cuvîntul englezesc* nevermore, *ca refren la fiecare strofă, pentru a nu altera ideea lui Poe. Dvs. ați păstrat originalul heideggerian,* Dasein. *Se vede, astfel, cît de necesar este ca în orice traducere să se țină seama de context și de intențiile autorului.*

Examinînd traducerea dvs., se remarcă, de la început, că v-ați fixat pe al doilea mod de a da o versiune românească a lui Sein und Zeit. *Este, cred, cea mai indicată metodă de traducere, în cazul de care este vorba, pentru a fine textul român cît mai aproape de original. Poate mai tîrziu să poată apărea și traduceri mai libere. Prin munca dvs. neprecupețită — și numai cine știe cu adevărat ce înseamnă o asemenea muncă poate să o aprecieze în mod corect — ați îmbogățit cultura românească cu una din operele cele mai comentate ale secolului al XX-lea. Meritul dvs. este incontestabil.*

Cu o caldă strîngere de mînă,
Anton DUMITRIU

P.S. *V-aș recomanda să nu vă lăsați furați total de textul german și* — unde este posibil și nu este vorba de idei — *să dați traducerii turnura cît mai românească. Nu vă dau nici un exemplu pentru că, sînt sigur, la recitirea lucrării le veți găsi singuri și le veți rectifica. Mi se pare necesar ca notele explicative să fie date la fiecare pas. De asemenea, un glosar german-român al termenilor specifici heideggerieni cred că ar fi binevenit la sfîrșitul lucrării.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

RECEPTAREA LUI CREANGĂ AZI

Într-un secol scurs de la stingerea unui mare artist, «jocurile sînt făcute», de obicei. Adică, în critică, judecăţile de valoare sînt măcar în oarecare măsură stabilizate, în istoria culturii locul creaţiei se conturează, în filosofia culturii naţionale noile adaosuri provenite din interpretarea operei sînt preluate.

Dar «ajustarea» continuă, firește, fără sfîrşit. Opera se deschide mereu altfel către urmaşi, fiecare generaţie priveşte şi primeşte altfel mesajul încifrat al artistului şi al creaţiei sale. Şi, în general, cei mai însemnaţi indivizi ai naţiei se bucură, dincolo de preţuirea unanimă, de cele mai diverse perspective aplicate. Căci, la intervale mai mult sau mai puţin considerabile de timp, sîntem obligaţi să ne interogăm, din nou, cu privire la calităţile majore ale creatorului şi ale creaţiei, să reformulăm atributele deosebitoare ale unui univers particular, unic şi nerepetabil, cum este acela al oricărei capodopere. Vorbind despre *ajustările* necesare într-o evaluare de anvergură, ne refeream la intervalul generaţiei. Sigur că o mai cuprinzătoare deschidere de timp face mai constrîngătoare confirmările, infirmările sau măcar complinirile punctelor de vedere exprimate anterior. Judecăţile critice au, cum spuneam, puterea lor de generalitate atunci cînd sînt rostite de personalităţi care egalează, cu forţa comprehensiunii lor, intensitatea mesajului artistic în discuţie. Dar chiar aşa, pentru ca facultăţile critice ale urmaşilor să se exercite aşa cum se cuvine în descendenţa înaintaşilor a căror lecţie se presupune că au învăţat-o bine înainte de a-şi spune propriul cuvînt, sîntem datori să supunem zisele lor, modestelor, respectuoaselor noastre comentarii.

Şi dacă Mircea Vulcănescu scria în 1935 acel superb eseu despre *Ion Creangă văzut de generaţia actuală*, în *Gînd românesc* din 1 ianuarie, deci cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, socotim că e timpul să ne întrebăm şi noi înşine, nu atît despre stadiul actual al cercetărilor în ceea ce-l priveşte pe marele humuleştean, cît despre deosebirile dintre modul de abordare propus de mult regretatul ginditor şi modul nostru actual de abordare. Mărturisesc a mă fi cufundat cu melancolie în atmosfera de senin entuziasm care înconjură ca o aură binefăcătoare paginile lui Mircea Vulcănescu dedicate autorului *Amintirilor*. Este, în acel eseu pasionat dăruit persistenţei lui Creangă în cultura română, o adiere înviorătoare de patriotism activ care transfigurează, oricît de subiectiv, o figură de primă mărime a creativităţii noastre, dîndu-i contururile supradimensionate ale unei iubiri adînci. Punerea în paralelă a humuleşteanului şi a lui Maiorescu constituie mecanismul anamnetic din a cărui funcţionare autorul eseului extrage prioritatea axiologică absolută a celui dintîi, lăsînd într-o oarecare penumbră pe cel de-al doilea. Motivele ştergerii treptate a imaginii criticului sînt tocmai acelea ale întăririi şi creşterii imaginii scriitorului ţăran. Contribuind amîndoi în chipuri deosebite la afirmarea culturii naţionale, ei nu sînt egali în producerea de efecte în timp. Acţiunea unuia, hotărîtoare într-un anumit moment dat, a continuat subteran, trecînd în uimitoarea, exploziva creştere a celor două genii ale «Junimii», Creangă şi Eminescu, prin care celebra societate literară s-a validat. Cu aceştia doi, spunea Mircea Vulcănescu, «Junimea» a izbutit să treacă mai departe, deoarece spiritul lor, aparţinînd «Junimii», a fecundat şi semănătorismul, dînd cumva o nouă formă unei înselate căutări spre viitor. Şi, într-o clipă de exultanţă admirativă, autorul eseului lansează o afirmaţie strîns înrudită cu una proferată printre alţii de N. Iorga, cu o generaţie înainte, în legătură cu necesitatea realizării unei literaturi care să emoţioneze în egală măsură pe ţărancă şi pe «înalta doamnă». Era, la marele istoric, o modalitate de a întemeia un model literar semănătorist care să susţină doctrina elaborată în acel ani ai începutului de secol, aşa cum se ştie.

Dar la Mircea Vulcănescu, deşi afirmaţia are o neîndoioasă rezonanţă, destul de ciudată de altfel, tradiţionalist-conservativă, şi vizează aceeaşi unificare a unei patrii scindate (*«prăpăstiile care despart cele două Românii»*) în sat şi oraş, lucrurile îmbracă un alt aspect, de altitudine

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diferită a vizlunii. Căci, în fapt, el atinge, dincolo de determinările sociale imediate, un registru al spiritului, un registru al sintezelor, al coincidenţei contrariilor, în care suflet individual şi suflet naţional, suflet naţional şi suflet universal se topesc laolaltă, constituind o unitate şi o valoare universal-umană.

Sigur că a vedea «Junimea» continuată parţial în sămănătorism constituie un punct de vedere cel puţin discutabil. Cu atît mai mult, a face din Creangă şi Eminescu *«cei doi junimişti a căror poziţie spirituală a fecundat deopotrivă curentul cultural al sămănătorismului, aproape în aceeaşi măsură în care a aparţinut* Junimei» înseamnă un ciudat transfer dintr-o zonă ideologică într-alta, a doi creatori care prin densitatea substanţei estetice a operei depăşesc limitele unui curent sau ale altuia. Şi, mai departe, a lua cea mai bună parte din Maiorescu şi a o vedea unindu-se *«cu ceea ce era bun din sămănătorism»*, într-o *«sinteză autohtonistă»*, ni se pare aproape o contradicţie în termeni.

Dar formulările îmbracă un caracter oarecum limitat şi chiar producător de confuzie datorită, pe de o parte, unor imperfecţiuni, imprecizii terminologice, pe de alta (şi în cea mai însemnată măsură), poziţiei autorului, care încerca să deceleze în cele mai diverse curente şi chiar dacă se excludeau, filonul unui tradiţionalism activ care să le străbată şi să apară la suprafaţă cu o forţă ireductibilă, creînd o superioară conştiinţă de sine a unei culturi. De aceea, a numi poziţia lui Mircea Vulcănescu una neo-sămănătoristă şi a o integra cunoscutelor poziţii interbelice ar fi şi minimalizant şi inexact.

Într-adevăr, atitudinea sa trădează anumite atribute conservatoare. Şi ne gîndim mai cu seamă la fragmentul deosebit de relevant despre calitatea subiectivă a cauzei care conferă actualitate chipului lui Creangă, cauză ţinînd de natura memoriei în genere. Intrăm, în aceste rînduri, în natura particulară a modului de receptare specific lui Mircea Vulcănescu, deoarece frumoasa generalizare pe care o operează dezvăluie propriul său raport cu trecutul şi valorile încorporate în el. Şi iată, pentru rememorare, fragmentul: *«Amintirea omului despre faptele trecute nu este întîmplătoare. Din toate lucrurile care au fost, noi nu reţinem niciodată imagini neutre, ci tot ce ne amintim*, ne este în acelaşi timp scut şi bardă, *vreau să spun instrument de viaţă, cheie prin care încercăm să desluştim şi să dezlegăm problemele pe care ni le pune viaţa fără încetare. Idei de predilecţie, maeştri veneraţi, cărţi scumpe, idoli, instituţii, nu sînt decît dălţi cu ajutorul cărora fiecare ne cioplim chipul în care am vrea să ne surprindă marea înmărmurire»*.

Amintirea, aşadar, încorporează selecţia operată de opţiunile noastre faţă de valorile din lumea trecutului. Şi acestea devin permanenţele noastre existenţiale, *scut şi bardă*, instrumentele apărării şi atacului, înaintării. Univocă, direcţia acestei înaintări duce curios şi expresiv spre două imagini legate de plasticităţi statuare, exprimînd stare pe loc, fixarea unui chip, *marea înmărmurire*.

Frumuseţea spuselor acoperă însă o anumită imobilizare a fluxului istoric şi magnificarea trecutului, cu toată doza de adevăr pe care o cuprinde, covîrşeşte deopotrivă prezentul şi viitorul. Şi, din acest raport între dimensiunile timpului, putem descifra calitatea conştiinţei istorice a lui Mircea Vulcănescu, în sensul în care un cercetător mai nou din şcoala de la Konstanz, Hans Ulrich Gumbrecht, definea în general «conştiinţa istorică» şi anume drept *«asimetria dintre experienţe (ale trecutului) şi aşteptări (ale viitorului)»*, manifestîndu-se ca un apriori evenimenţial, potrivit căruia viitorul va fi cu siguranţă altfel decît prezentul şi trecutul. Iar referindu-se la spiritele conservatoare, Gumbrecht afirma că ele anulau această simetrie din conştiinţă, realizînd o imagine a istoriei în care trecutul este mereu prezent şi deschis spre viitor. Aşadar, tînărul teoretician susţinea, cu alte cuvinte, că preponderenţa trecutului în viziunea acelor spirite duce la o filosofie a conservării tradiţiei, mai degrabă fenomenologică, îndepărtînd cumva de transformarea istorică.

Or, nu se înscrie oare, în linii foarte mari, gîndirea tradiţionalistă a lui Mircea Vulcănescu, în parametrii selectaţi în cele cîteva noţiuni pe care le-am citat? Şi mai cu seamă tentativa de actualizare a trecutului, de oprire a timpului în loc (ca în cele două metafore plasticizante), de imobilizare a valorilor scoase de memoria noastră subiectivă din trecut, nu are oare o nuanţă fenomenologică pronunţată prin dorinţa de a stabiliza nişte elemente invariabile, esenţiale, dintr-o curgere care i se pare că ameninţă însăşi structura unei culturi?

Pătrunzînd însă prin canavaua unor premise discutabile pe alocuri din punctul de vedere istoric şi sociologic, spuse totuşi cu un nobil patetism, descoperim noi înşine cîteva gînduri încărcate de adevăr fundamental, a căror natură nu fusese încă limpezită la vremea aceea. Primul şi cel mai important dintre ele, pentru subiectul tratat, ni se pare acela al deosebirii dintre actualitatea lui Creangă şi inactualitatea lui Maiorescu şi în care Mircea Vulcănescu acumulează argumente, cum am văzut, numeroase. Printre acestea se înserau şi cele cu alură tradiţionalistă de care ne-am ocupat, precum şi altele, ca de pildă *«icoana baştinei»*, exprimînd organicitatea integrării în viaţa satului a scriitorului, sau problema cărturăriei lui Creangă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stind în *«miezul problemei civilizației românești»*, sau *«liniștea lui, echilibrul lui interior, sentimentalitatea în rezistența împotriva încercărilor, gluma sînt însușirile românului din balade și povești»*.

Fără nici o îndoială, toată argumentația poartă spre încărcarea lui Creangă cu maximum de specificitate națională și, în consecință, pentru că demonstrația se face în paralel, spre descărcarea lui Maiorescu de atributele conferitoare ale acelei calități care îi apărea lui Mircea Vulcănescu drept suprema confirmare a caracterului reprezentativ al unui artist. Și nici nu era greu să dezghioace în Creangă, cel mai *«făran dintre scriitorii români»*, cîteva din cele mai percutante trăsături definitorii ale specificului național, cu atît mai mult cu cît cel căruia îi era opus fusese numai critic, chiar dacă primul *«inter pares»*, cititor al literaturii clasice românești și dătător de direcții înspre viitor. Căci, în general, un critic nu poate sluji drept etalon de specific național, raportarea la un sistem normativ nefăcînd vizibil decît poate parțial fundalul unei culturi sau straturile sale mai adînci. Ca atare Creangă este văzut, dincolo de comparația cu Maiorescu, pe bună dreptate, drept cel mai reprezentativ exponent al specificului național în literatură. Și aici Mircea Vulcănescu a atins un punct de o valabilitate universală pentru orice interpretare, din orice unghi și cu orice metodă, a personalității humuleșteanului.

Un al doilea gînd care se înveleșe într-o coajă tradiționalistă este acela afirmînd existența a două Românii, adică după știutul tipic doctrinar însemnînd lumea satului și lumea orașului, despărțite de o falie gravă, foarte greu, dar obligatoriu de remediat. Creangă este pentru Mircea Vulcănescu dovada limpede că *«după două sute de ani de ruptură a culturii românești superioare de cultura satelor e încă posibilă o cultură românească generală»*... și *«peste prăpăstiile care despart cele două Românii, pot fi încă aruncate punți de la suflet la suflet»*. Și, de aici, autorul eseului trage concluzia primului temei al actualității lui Creangă.

Dar pe dedesubtul formulării de tipar tradiționalist, Mircea Vulcănescu lasă să se întrevadă (după noi, destul de clar) că referirea sa se face la legătura dintre cultura populară și cea «înaltă», a căror fuziune o dorea pătimaș și o întrezărea în primul rînd în opera lui Creangă. Or, aici, ni se pare că gînditorului nu-i era încă prea clar fenomenul acela atît de particular al articulării neîntrerupte la noi dintre cultura populară și cea «înaltă», care nu s-au rupt niciodată una de cealaltă, cea dintîi constituind temelia pe care cea de a doua s-a construit. Așa încît falia la care se referea nu exista decît în neliniștea minții și inimii sale îngrijorate de o devenire de care se temea, simțind-o incertă. Și punctul său de vedere dovedește, dincolo de limitele istorice ale limbajului, nu numai o mare iubire față de cultura populară, dar mai cu seamă înțelegerea unei necesități a păstrării nealterate a valorilor acelela în fața amenințării modernismului.

Iar în al treilea rînd, cu argumentele naționalului împinse pînă departe, gînditorul întreprindea, printre primii, o tentativă dintre cele mai temerare de a atinge punctul, arzător pentru orice cultură, al universalității. Și aici Mircea Vulcănescu întrevedea o clipă caracterul *impersonal și reprezentativ* al lui Creangă, care-l făcea și mai actual în contextul specificității naționale, dînd românului pe care-l reprezenta, devenind *«semn pentru oricine»*, accesul la o universalitate mult dorită.

Prin aceste cîteva puncte de vedere pozitive, dar mai cu seamă prin frumusețea, autenticitatea vibrantă și absoluta sinceritate, ne simțim aproape de gîndul înalt și curat al lui Mircea Vulcănescu, înscris pe hîrtie în urmă cu mai mult de o jumătate de secol, chiar dacă viziunea asupra obiectului cercetării sale entuziaste s-a modificat în bună măsură. Cu rara lui intuiție de cultură, spunea el însuși încă de atunci *«că alături și poate împotriva icoanei mele despre el* (Creangă — n.n.) *mai există și altele tot atît de vii, țesute din alte lumini, desprinse din alte umbre»*.

Firește, în cei mai bine de 50 de ani care au trecut peste noi, o viziune tot mai acuzat istoristă, dialectică, s-a depărtat tot mai mult de elementele tradiționaliste, fenomenologice înglobate în viziunea sa. Astăzi, fluxul evenimențial atît de precipitat al lumii contemporane face tot mai sensibilă pentru noi toți «constiința istorică», aceea după care ieri nu mai poate fi egal cu azi și atît mai puțin cu mîine. De aceea în toate domeniile, dar mai ales în istoria culturii, atenția se îndreaptă spre schimbare mai mult decît spre permanență, spre relativizare mai mult decît spre absolutizare. Urmărim în cultură succesiunea expresivă a mentalităților, mînuim concepte noi precum «opera deschisă» sau «orizontul așteptării», menite, evident, să descopere valențe mereu noi în fenomenele culturale preluate, receptate mereu altfel, după determinări social-istorice diferite. Tot mai departe de Zenon, tot mai aproape de Heraclit, topim bronzurile și fărîmăm marmura pentru a le introduce în fluxul timpului, făcînd din el stăpînul nostru și al valorilor pe care le poartă în necruțătoarea sa goană.

De altfel mare parte din critica nouă se încumetă să aboleacă permanențele, încercînd să distingă în desfășurarea artelor anumite momente de convergență între receptor, și autorul și opera receptată, care singure conferă valoare (socială cu precădere) capodoperei. Uneori însăși biografia autorilor dispare ca neinteresantă, determinantele psihologice venind dinspre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creator nemaiprezentînd nici o semnificație. Alteori chiar, într-o viziune intertextuală, dispare autorul însuși, textul devenind o entitate mobilă la care orice cititor e socotit a colabora.

Jocurile inteligenței contemporane sînt numeroase și din ce în ce mai rafinate. Speculația teoretică fascinează și rezultatele practice îmbracă uneori rezultate spectaculoase. Dar, dincolo de experiment, de teoria temerară, rămîn pietrele de vad ale unei culturi, care se leagă între ele într-o matcă unică și se articulează totuși într-o indestructibilă totalitate.

Metodologiile cele mai diverse, bine și rațional conjugate, sînt de folosit pe fondul unei viziuni istorice de coerență și unitate. Nu se refuză biografia dacă e relevantă pentru operă; (cum ne spunea recent Pierre de Boisdeffre, stabilind cîteva *dinstinguo*-uri în această privință) se privește cu lentile măritoare textul cel mai în măsură de integral și singur în stare să răspundă, în toate straturile lui; se compară apoi textul cu cele înfine din literatura națională și alte literaturi. Și rezultatul operației analitice și comparative constituie temeiul judecății de valoare, dincolo de orice apriorisme sentimentale, dincolo de entuziasmul encomiastic, înlocuit de luciditatea noastră critică și de instrumentele cît de cît științifice de lucru.

Pentru noi, astăzi, Ion Creangă nu poate fi socotit marele scriitor care este, numai pentru faptul că poartă, în cel mai înalt grad, după Eminescu, încărcătura specificului național în biografie și în trăsăturile psihicului și ale caracterului. Că el întrupează, într-adevăr, tot ce e mai reprezentativ în creativitatea populară românească, nu se poate contesta. Cheia originalității sale însă o căutăm în paginile unei opere care exprimă un spirit general al unei etnii, într-o formă particulară, unică și nerepetabilă, pe care o numim, generic, stilul lui Creangă.

Această operă, necontenit citată și mult mai rar citită (tocmai pentru că prin aparenta ei simplitate e socotită ușor accesibilă), a nedumirit și nedumerește încă. Unii iau povestirile drept producții de inspirație folclorică realizate de un narator cu înzestrare superioară(așa cum credea Jean Boutière prin anii '30). Alții (și este mai cu seamă modul didactic de a vedea) privesc *Amintirile* ca simplă (citeodată și exemplară!) descripție a modului țărănesc de viață.

Sigur că uneori intuiția unor mari intelectuali a operat exact, deși fulgurant, în evaluarea critică a curioasei creații, îngemănat țărănești și culte. Iorga, cel dintîi, prinzînd calitatea timbrului nou, l-a definit drept *Rabelais-ul românesc*, iar Ibrăileanu, pătrunzînd în arhaitatea viziunii lui Creangă, l-a făcut, prin comparație, *Homer-ul nostru*. Cele două aspecte ale tipologiei creatoare astfel fixate, au fost adîncite de G. Călinescu în strălucita sa monografie, care a marcat o turnantă în interpretarea operei lui Creangă, prin extinderea analizei în registrul oralității și al jocularității.

Într-o carte de acum un sfert de secol am încercat și eu o circumscriere stilistică mai de aproape, întărită de un excurs comparatist mai larg, a expresiei artistice a lui Creangă. Și tentînd o captare a izvoarelor risului la autorul român, am descoperit coincidențe dintre cele mai frapante între risul lui Creangă și risul unora dintre artiștii Renașterii europene, ca Rabelais, dar și ca Luigi Pulci cu al său *Morgante Maggiore*, și ca toți așa numiții «macaronici» italieni. La el, ca și la el, risul însoțea anumite personagii și izbucnea liber, puternic, desacralizant, trădînd o mentalitate anume, cea populară, laică, exprimată mai timid, mai restrîns, în Evul Mediu, în *fabliaux*-uri, fețele sau în poezia vaganților (de tip *Carmina Burana*), preluată în Renaștere pe o scară destul de largă de către o serie de umaniști și artiști, pătrunzînd mai cu seamă în eposurile eroicomice și în epica rabelaisiană.

Privind textul în această lumină, am decelat două registre net distincte în opera lui Creangă. Într-unul se înscria un univers construit cuminte după normele unei comune *mimesis*, cu un spațiu și un timp reproducînd pe cele reale, cu personagii de dimensiuni normale, trăind după regulile acelei vieți active și ploase caracteristice vieții rurale de atunci. În acest registru dominantele prozei erau în mod esențial evocatoare, memorialistice, cu accent de lirism nostalgic. De altfel, pînă astăzi, publicului larg îi este mai familiar și mai de preț tocmai acest registru sub al cărui semn se produce încă receptarea tradițională a prozatorului humulești.

În celălalt registru se înscrie un alt univers, imaginar, plin de forță și de originalitate, aparent mai puțin explicabil, deoarece distonează violent față de primul la toate nivelurile. Un alt timp și un alt spațiu îl guvernează. Altele sînt dimensiunile personagiilor care îl populează, cele fizice, ca și cele morale. Căci asemenea urmașilor lui Pulci, «*gliganii*», «*cobilzanii*», «*meilanii*» și «*haraminii*» lui Creangă, cu trupuri și puteri de giganți (ca Oșlobanu, Trăznea și cellalți), se arată leneși, mîncăi, bețivani, timpi, dar veseli, nevoind să știe de legile eticii comune. Ritmul lor este unul aparte în mijlocul satului harnic, grijuliu de păstrarea bunelor moravuri și mai ales a relațiilor pașnice între săteni (ca Smaranda, bădița Vasile, popa Ioan, bunicul David etc.), ei făptuiesc în alt fel și în răspăr, după simpla lege a bunului lor plac, fără a da socoteală nimănui. O adevărată *Schlaraffenland*, ca în tablourile lui Brueghel, se instituie în mijlocul satului românesc, enclavă stranie, grotescă, răsturnîndu-i parcă rosturile prestabilite, luîndu-i în derizie rînduielile. Grav, nostalgic, încărcat de polenul amintirilor reale, în primul registru, Creangă apasă pe toate pedalele risului în acest al doilea, în care dă peste cap orice etică,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

orice regulă de convieţuire instituţionalizate, luînd totul în ris, cele de aici şi cele de dincolo, călcînd în picioare toate convenţiile, toate prejudecăţile. O libertate enormă, chiar anarhică, stăpîneşte în acest registru strălucitor din punct de vedere estetic, în care toate sînt privite ca printr-o lentilă genial deformantă care-l apropie într-adevăr pe Creangă de Rabelais, Luigi Pulci şi ceilalţi, mărind, apăsînd, îngroşind.

Dar de unde vine oare această propensie atît de puternică spre «altceva» decît înfăţişarea lumii comune? De unde setea de răsturnare, de desacralizare, însoţită de un ris enorm, de o viziune feţioasă, satirică, desfăşurată în forţă pe latura cea mai interesantă şi mai realizată a operei?

Pentru a-l scoate pe Creangă de sub incidenţa unei inspiraţii de tip obişnuit, exclusiv folclorică, pentru a demonstra unitatea viziunii sale artistice, am recurs atunci la analogia susţinută cu artele plastice (recurentă în comparatismul contemporan), cu imagini din pictura lui Brueghel, vorbind despre un realism grotesc, ţărănesc. La argumente teoretice n-am avut acces decît mai tîrziu, după apariţia masivului, importantului studiu al lui M. Bahtin despre *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere*, în care se analiza minuţios sistemul imagistic al culturii populare a risului. Istoricul sistemului, mai ales, a clarificat şi pentru noi o seamă de lucruri hotărîtoare. Risul carnavalesc venind dinspre Saturnaliile Antichităţii, răstimpuri de totală răsturnare a sistemului prestabilit de valori şi în care masele îşi luau revanşa asupra unei orînduiri evident oprimatoare, a continuat în Evul Mediu. În *«piaţa carnavalului»*, după formularea lui Bahtin, se celebra *«eliberarea temporară a omului de sub puterea adevărurilor dominante ..., suspendarea tuturor privilegiilor, normelor şi interdicţiilor ierarhice»*. Sărbătoare a schimbărilor şi înnoirilor, ostilă oricărei autorităţi, carnavalul şi uriaşii săi, oameni pe dos, altfel decît ceilalţi, purtau în sine germenul unui viitor deschis. Şi în numeroasele secole de durată a carnavalului medieval s-a cristalizat o întreagă mentalitate populară laică, desacralizantă, într-un limbaj de forme şi simboluri legate de ritualuri comice foarte vechi, *«pătruns de patosul schimbărilor şi al înnoirilor, de conştiinţa veselei relativităţi a adevărurilor şi autorităţilor»*. Dar acest limbaj s-a caracterizat în punctele culminante printr-o logică a «inversului», de un tip cu totul particular, ducînd la edificarea unei lumi «pe dos», adevărată a doua lume, parodie a celei reale.

Apropiindu-ne de al doilea registru al operei lui Creangă, îl putem proiecta cu folos în această ordine a lumii carnavaleşti medievale, deoarece se pot distinge înăuntrul său *topoi* caracteristici pentru sistemul imagistic al risului popular.

Gigantismul personagiilor, de care am pomenit, şi ale căror portrete sînt realizate în grupul celor cinci prieteni ai lui Harap Alb, ca şi în grupul catiheţilor din Fălticeni, capătă acum, în această perspectivă, valenţele simbolic utopice (ca şi la Rabelais şi la ceilalţi) ale puterii fizice şi libertăţii absolute. Timpul în care giganţii veseli, fie în poveşti, fie în *Amintiri*, îşi desfăşoară viaţa năzdrăvană, e unul de neîntreruptă petrecere, cu mîncare, băutură, cîntec şi joc, e timpul neîntreruptelor *«chiolhanuri»*. Iar spaţiul de predilecţie devine, firesc, acela al crîşmei, unde se petrece în lege, dar unde se iscă şi gîlcevi teribile, şi acestea cuprinse în *topoi* caracteristici (ca gîlceava din casa de aramă în basm şi cea din casa lui Pavăl Ciobotariu în *Amintiri*).

De altfel, şi operaţia cea mai tipică pentru lumea carnavalescă, a desacralizării lucrurilor înfricoşătoare ale existenţei, menită să exalte puterile inteligenţei omeneşti, se regăseşte din belşug ilustrată în poveştile lui Creangă, unde Moartea şi dracii sînt batjocoriţi şi umiliţi, spre marea veselie a privitorilor şi auditorilor ţărani (*«Iară oamenii ce prinseau, şi mai ales băieţii leşinau de ris»*). Şi mai puţin observata coborîre la iad a lui Ivan Turbincă (în felul său, analoagă cu aceea a lui Epistemon din *Gargantua şi Pantagruel*) transformă înspăimîntătorul lăcaş în veselă crîşmă cu băutură, lăutari şi jocuri (*«luînd şi pe draci şi pe drăcoaice la joc cu nepus în masă; şi în vîrtejul acela, răsturna tărăbi şi toate cele în toate părţile, de-ţi venea să te strici de ris de iznoavele lui Ivan»*). Ba acelaşi Ivan Turbincă ajunge să se substituie voinţei înseşi a lui Dumnezeu, poruncind Morţii şi punînd el ordinea lui proprie în locul ordinei divine.

Că sîntem, într-adevăr, în faţa unui tip de gîndire înrudit cu cel care a prezidat la alcătuirea culturii populare străvechi a risului, ne-o dovedesc cîteva exemple de remarcabil efect artistic din opera lui Creangă, înfăţişînd o lume pe dos.

Mai întîi, fabuloasa viziune a lui Ochilă, din *Harap Alb*, personaj el însuşi ciudat de anapoda şi tare hîtru, uimeşte prin caracterul «în dodii» al spuselor sale, ambiguitatea acestora dînd relatării un aer destul de modern şi apropiat de absurd. «Ciclopul» vede *«văzutele şi nevăzutele»*, *«iarba cum creşte din pămînt»*, *«cum se răstogoleşte soarele după deal, luna şi stelele cufundate în mare, copacii cu vîrful în jos, viţele cu picioarele în sus...»* etc.

Această frîntură de viziune a lumii pe dos la propriu, dă cheia, parcă, a universului de ficţiune din opera lui Creangă şi ne întregeşte cu imaginea unui om anapoda în diverse ipostaze, vrednic, în valenţele sale deschise, de rudenia cu Păcală, Till sau Nastratin. Firesc că toate personagiile registrului «hîtru», comic-satiric, au în felul lor personal ceva de oameni pe dos

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trăind (în mare măsură ca și autorul lor) în răspăr cu lumea și legile ei. Astfel, Mirăuță din Grumăzești, care își petrece timpul căutînd pe la tărăbi lucruri ce nu există (teacă de cosor, căpestre de pureci, cuie de la corabia lui Noe etc.), dar mai ales Nică a lui Ștefan a Petrei, eroul *Amintirilor*, constituie argumentele peremptorii ale logicii inverse pe care se sprijină veselul univers. Autoportretul lui Creangă (proiectat asupra eroului, autonom după părerea noastră, al *Amintirilor*), realizat în cascadă de paradoxe, este un unicat estetic și poate nu numai în literatura noastră.

Și, de altfel, logica inversă operează nu numai la nivelul imaginilor în general, ci se extinde pînă la nivelul stilului *stricto sensu*, operînd, de la desacralizarea limbii oficiului liturgic folosită în cele mai profane situații (și aici analogiile cu Rabelais sînt multiple), pînă la jocurile de logică, prilej de poticnire pentru ceilalți, și chiar pînă la deformările pline de haz de la nivelul fonematic. Astfel unitatea acestui univers de mare originalitate a fost realizată de un prozator strălucit care a adus, în plină epocă modernă, într-o operă construită cu o conștiință artistică superioară, o viziune foarte veche asupra lumii, provenită din cele mai bătrîne straturi ale unui subconștient colectiv legat nu numai de satul românesc de munte, ci de întreg orizontul european. Iar Ion Creangă, om al timpului și locului său, se descoperă, prin arheologia operei, a veni de mult mai departe și a privi mult mai departe de lumea strictă a satului de care a fost pătimaș legat, deoarece scînteia geniului pune, în cel mai autentic reprezentant al specificului național, sămînța rară a universalității.

(Continuare din pag. 71)

și în Moesia, pregătirea ei lentă coboară pînă spre protoistorie: o religie ca a geto-dacilor, crezînd într-un zeu suprem precum Zamolxis înconjurat de alte divinități adunate pe «*Kogaion*»-ul menționat de autorii antici clasici, ca și în sanctuarele monumentale și sobre din Carpați —, o civilizație a vremii fierului în care emblema animalieră era «*drakon*»-ul, fabulosul balaur cu cap de lup săpat în scenele Coloanei lui Traian de la Roma și cizelat pe bijuteriile de argint din timpul unor Burebista și Decebal, prefațau firesc închegarea unei mitologii populare a «Romanilor» mileniului ce consemna etnogeneza românească.

6. Trecute prin fantazarea scriitorului de azi, miturile riscă să capete conotații «de moment», excesiv și păgubitor actualizate. Mitul rămîne, trebuie să rămînă, de fapt, un superb fundal purtînd cu sine aura începuturilor de istorie. Aidoma simbolismului autentic, cu străvechi viziuni și imuabile sensuri, legătura sa cu pulsațiile intelectuale și sensibile ale zilelor noastre poate deveni factice atunci cînd se face prea mult și prea des apelul la el, poate rămîne un pretext pentru grațioase dar sterile exerciții livrești. Cu o excepție probabil. Aceea a liricii, acolo unde metaforizarea datelor mitice poate cunoaște un fior care vine de departe, de foarte departe.

(Anchetă realizată de I. OPRIȘAN)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANCHETA NOASTRĂ

De ce scriu? În ce cred?

Al. CĂLINESCU

1. Am fost tentat, în primul moment, să dau, la întrebarea *«de ce scriu?»*, răspunsul cu care se eschivase (sau cel puțin așa bănuiesc eu, că se eschivase), într-o împrejurare similară, Anton Holban: *«scriu pentru că n-am ceva mai bun de făcut»* — răspuns pe care, într-o variantă de unde a dispărut nota sceptică și dezabuzată, l-am regăsit nu de mult, în această revistă și la această rubrică, sub semnătura lui Andrei Pleșu: *«scriu pur și simplu pentru că asta știu să fac»* (*«Fiecare* — adăuga Andrei Pleșu — *e dator să iasă în lume cu ce are mai bun. Eu* asta *am mai bun»*). Transcriind aceste cuvinte, mi-am amintit că în primul interviu pe care l-am «acordat» (acum aproape cincisprezece ani), am îndrăznit (ignorînd în acel moment fraza lui Holban) un răspuns oarecum asemănător, însă mult mai simplist și trădînd totodată o anume iritare și poză juvenilă: *«scriu pentru că asta fac»*. Comod ar fi să reiau și, eventual, să «înfrumusețez» răspunsul de atunci. Reflectînd însă asupra întrebării, mi s-a părut că ea cuprinde, de fapt, trei întrebări distincte. Voi descompune, așadar, aparent banala propoziție și o voi «citi» de la coadă la cap, adăugîndu-i, treptat, cele două elemente ce preced verbul.

a. *«Scriu?»* Aceasta ar fi prima întrebare, fundamentală, fără de care celelalte două nu-și mai au rost. *A scrie* implică o întreagă mitologie: masa de lucru încărcată de cărți și manuscrise, lampa luminînd pieziș foaia de hîrtie (*«que la blancheur défend»*, se înțelege), nopțile — și ele — albe, cafeaua, țigările, instrumentele de scris (creionul, stiloul, pixul) cu care, nu-i așa, scriitorul întreține un anumit fel de raporturi (cîtă plăcere îi procura autorului lui *S/Z* — vă amintiți? — scrisul cu *«feutre»*, ștersăturile, corecturile, revenirile, penele de inspirație (sau mai banal, de curent), spectrul sterilității, bucuria aflării cuvîntului adecvat și a frazei rotunde și armonioase etc., etc. Cîte îmi aparțin mie din toate astea? Țigările, da, cafeaua, mai puțin și (tot) mai rar; biroul e o simplă masă extensibilă pe care, din cînd în cînd, trebuie să o debarasez de cărți și de hîrtii pentru a-i (re)da finalități domestice. Evit acum pe cît pot să lucrez noaptea tîrziu, pentru că a doua zi am o groază de treburi, multe din ele fără nici o legătură cu literatura. Mi se întîmplă, presat de timp, să scriu unele texte (mai cu seamă cronici) direct la mașină, am dat-o la reparat de mai multe ori dar carul se obstinează să sară din proprie inițiativă, revin, mă enervez, aprind încă o țigară. Altfel, scriu — dezordonat — pe jumătăți de coală (precum un strălucit confrate), îmi bat singur textele, le rebat tot eu atunci cînd întocmesc o carte. S-ar zice, judecînd după aparențe, că pot răspunde afirmativ la prima întrebare: *«da, scriu»*. Dar cu aceasta n-am rezolvat, contrar așteptărilor, mare lucru, căci urmează a doua întrebare și anume

b. *«Ce scriu?»* Dacă aș scrie poezie, proză sau teatru, chestiunea ar fi tranșată, nimeni nu mi-ar contesta calitatea de scriitor. Așa însă, rămîne (și va rămîne mereu) o urmă de îndoială: «fac» critică, mă rog, scriu, dar, știu eu, e oare același lucru cu... etc. (iată, mai torn puțin gaz peste foc: întrerupîndu-mă din scris — din scris, totuși — și luîndu-mă cu altele, dau peste titlul unui articol din 1930 al lui Șerban Cioculescu: *Un non-sens: critica — gen literar;* ce să mai zici?). Renunț totuși să mai desfac firul în patru și îmi acord (generos) calitatea de scriitor dar bucuria mi-e de scurtă durată: constat o dedublare, mai exact o scindare a eului meu — ca să zic așa — scriptural: scriu, pe de o parte, eseuri, articole, cronici, într-un cuvînt texte de *critică;* pe de altă parte, obligațiile mele didactice îmi impun redactarea unor texte de factură diferită, unele din ele («teza» de pildă) nu le-am încredințat tiparului, altele au apărut în austere și confidențializate publicații de specialitate. Utilizez, prin urmare, două registre distincte, vizînd — cu mijloace adecvate — două categorii de ipotetici cititori, sînt, ce mai, cînd doctor (în filologie) Jekyll cînd mister Hyde. Care din aceste practici — «universitară» și «publicistică» — e mai aproape de ceea ce înțelegem prin *scris?* Probabil că a doua (deși — în realitate — ele au multe puncte de contact și se determină — cu sau fără voia mea — reciproc). Să admitem, acum, că putem reconstitui întrebarea

c. *«De ce scriu»* Pentru că acest lucru mi s-a părut, în copilărie, fascinant; pentru că, adolescent, mă «hotărîsem» să fiu scriitor; pentru că, student, mi s-a oferit șansa publicării

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primelor recenzii; pentru că am ales, perfect conștient, dubla «meserie» de profesor și de critic; pentru că îmi place să îmi asum riscul de a spune ceva (altceva) despre o carte sau despre un scriitor; pentru că, astăzi, cînd am trecut de 40 de ani, chiar că altceva nu mai știu să fac.

2. E o întrebare ce s-ar preta la un joc de genul celui propus de Barthes: *«J'aime... je n'aime pas...»*, joc care a făcut — și la noi — carieră. În ce cred..., în ce nu cred... Cred în literatură, în cîțiva prieteni (unii din ei sînt, din întîmplare, și scriitori), în șansa inteligenței, în forța regeneratoare a umorului, în primatul lucidității. Nu cred că prostia și obtuzitatea sînt de neclintit, nu cred că nu se poate face nimic în fața imposturii, a violenței, a mahalalei spirituale. Nu cred — deși nu sînt omul care să-și facă iluzii — că ceea ce scriem și ceea ce afirmăm este inutil. Cred, în sfîrșit, că ceea ce cred alții poate avea — din fericire sau din păcate — mai multă eficiență și mai multă importanță decît ceea ce cred eu.

Mircea MARTIN

...Întrebări cărora numai formularea la persoana întîi le atenuează caracterul imperativ, busculant, chiar. Dar și așa, cum le-ar putea lua în serios un *«decent man»* fără să se dezică de sine? Puse la sfîrșitul acestui mileniu, ele ar suna mai adecvat astfel: De ce *mai* scriu? În ce *mai* cred? Și răspunsul — în oricîte variante individuale și circumstanțiale — n-ar putea fi decît acesta: *mai scriu pentru că încă mai cred.* În ce? Depildă, în șansa omului de a supraviețui în om, în șansa literaturii de a-l asista de-a lungul acestei mereu reiterate încercări.

În condițiile în care viața e tot mai solicitantă și mai amenințată, scrisul întreține impresia de normalitate, menține reperele, se opune — fie și numai prin forța retroactivă a iluziei — împunerii anormalului ca normal. Cîtă vreme se mai scrie, cîtă vreme se mai citește, totul nu e încă pierdut.

Scriu ceea ce cred și (culmea ironiei, vreau să spun, a autoironiei!) cred ceea ce scriu. Dar e suficientă o asemenea motivație? Și trebuie să existe aici neapărat o motivație? Ori motivele pe care le-aș putea enumera ar fi derizorii, ori scrisul însuși ar fi derizoriu în raport cu adevăratele motive. Nimeni și nimic nu mă obligă să scriu, aș zice chiar dimpotrivă. Scrisul e disponibilitate și libertate, e una din formele fundamentale ale libertății omului. Motivarea autentică abia atunci intervine. Sînt liber, cu adevărat liber, deci mă încredințez unui adevăr care mă depășește, adevăr pe care-l propun și-l apăr. Fără, desigur, să-l consider singurul posibil și să-l impun, ca atare, altora. Nimic mai detestabil decît absolutismul subiectivității care se dă drept obiectivitate. Scepticismul generalizat în simulacrul de inteligență al zeflemelei autohtone nu mi se pare decît tot o formă — doar aparent paradoxală — de absolutism.

Sînt mai degrabă un om al literei decît al vorbei. Deși activitatea de profesor mă satisface și uneori chiar mă încîntă, cred că scrisul mă exprimă mai bine, mă exprimă așa cum vreau să fiu și cum fiziologia, temperamentul, circumstanțele momentane mă împiedică uneori să fiu. Scrisul mă ordonează și, de altfel, nici nu-l concep decît ca ordine și construcție.

Nu țin, așadar, să-mi cultiv în scris particularitățile, nici să-mi public dispozițiile umorale sau impulsurile temperamentale spre a produce impresia — capitală pentru unii — de spontaneitate. Spontani, cu adevărat spontani, e bine să fim în raporturile familiale sau amicale, într-un cuvînt, în conversație; în scris, chiar aparența spontaneității e rezultatul unei colaborări. Viața sau viabilitatea unui text depind, oricum, de alți factori.

Cred în perenitatea scrisului, așa cum cred în existența unui cititor ideal. Pe acesta din urmă nu l-am întîlnit încă și nici n-aș vrea să-l întîlnesc tocmai ca să-l pot idealiza în continuare. În ce privește perenitatea, pînă la calitatea textelor, calitatea hîrtiei pe care sînt ele tipărite pare s-o contrazică de pe acum. Cărțile mele — și nu numai ale mele — se macină și se destramă văzînd cu ochii. Și, totuși, dacă nu m-aș anestezia împotriva acestei dureri, aș mai scrie?

Iluzie conștientă, consolare și speranță: faraonii și-au înălțat edificiile lor faraonice și s-au îngropat sub ele; existența lor tot din hieroglife a fost descifrată.

Ion POP

Întrebări ca acestea, chiar transferate persoanei întîi, au de ce să te intimideze: sună ca o somație de a rosti niște adevăruri capitale, ultime și definitive, drept care poți devia ușor spre o anume retorică a bunelor și nobilelor intenții sau iluzii, alimentată de orgoliul *«exceptiei»* ce se presupune, nu-i așa, că ești: altminteri de ce ai fi tocmai tu cel întrebat, de ce ți s-ar cere tocmai ție asemenea răspunderi-emblemă? Dar unde să le găsești pe cele mai consistente și mai *adevărate*, într-un spațiu cu atîtea imponderabile? — Romantic, te-ai putea închipui dăruit cu o scînteie inspiratoare sau ar fi să repeți, împreună cu Maestrul, că cel ce știe, însă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu cunoaște, varsă-ntuneric alb cu mîna ta. De pe o altă treaptă, ți-ai scuza relativa seninătate, fie și elegiacă, drept replică luminoasă la *«mocirla inconștientului»*. Ai putea, apoi, să te recunoști umil ucenic al istoriei literaturii sau să te închipui, orgolios-bovaric, pionierul blindat al unor expediții eroic-revelatoare. Ori să cîntărești cîtă naivitate te-a împins către nesăbuințele caligrafiei și cîtă rațiune sau conștiință culturală ți-au inhibat avînturile paradisiace... Și așa mai departe.

De ce scriu? — Cred că scriu fiindcă, învățînd să-i citesc pe alții și să rotunjesc eu însumi cu creionul un număr de litere, mi s-a ivit într-o zi bănuiala că, dintre toate neîndemînările mele, scrisul mi-ar da, cu o cîtime în plus, sentimentul că *sînt*. Oricum, nu știu să fac nimic mai bine decît să scriu (ceea ce nu înseamnă că aș fi pe deplin convins și că scriu *bine*), și nici o altă îndeletnicire nu m-a atras și nu m-a angajat în mai mare măsură decît aceasta, în care miezul de noapte poate dezvălui mai multe decît miezul de zi, iar amîndouă pot să se și consume — și să te consume — într-o dezolantă sterilitate. De la o anumită vîrstă, adică prin clasele de liceu, am descoperit astfel, printre marile exemple ale unor biblioteci pe jumătate scufundate, desfătările ambigue, balansînd între entuziasme și incertitudini, ale celor dintîi potriviri de cuvinte. Și obicelul, bun sau rău, a rămas și după ce, pipăindu-mi bronzul, am simțit că mă doare, iar munților nu părea să le pese prea mult de amenințările credințelor mele celor mai redutabile. Poate că și de aceea a rămas.

Scriu pentru că îmi place să scriu, deși scrisul n-a fost niciodată pentru mine amuzament sau destindere; dar îmi place încordarea așteptării unor întîlniri și cristalizări revelatoare ale cuvintelor, căutarea, în zigzagul brownian al literelor, a unei ordini posibile, care să-mi *răspundă*. Și mă străduiesc, pe de altă parte, să scriu în așa fel încît să-mi placă *ce* și *cum* scriu, încît presupusul meu înger să nu mă scuipe și rușineze — cum pătise Poetul, — văzînd cu ce am pătat hîrtia. Gaëtan Picon a spus că singura reprezentare pe care scriitorul o poate avea despre destinatarul fictiv al operei sale e a sa însuși în calitate de cititor — și cred că avea dreptate. Or, dacă așa stau lucrurile, înseamnă că scriitorul se și obligă față de o etică a scrisului, pus sub semnul unei conștiințe (auto)critice. E o supunere ce mi se pare firească, și văd în ea chiar unul dintre mobilurile actului creator: scrii, ca *«om aproximativ»* printre atîtea realități aproximative, pentru a găsi și a-ți găsi niște repere spirituale mai certe, pe care penumbra ta le bănuise, dar între care abia confruntarea cu cuvintele, în dreptunghiul luminos al paginii, reușește — cînd reușește — să construiască o replică de univers locuibil; nu pentru că ar fi neapărat mai «frumos», ci, poate, mai *transparent*, cu mai multe ferestre spre *sens*.

Scriu, așadar, cu năzuința unei comunicări — fie și numai cu mine însumi. Scriu cînd nu știu, nu pot, sau nu sînt lăsat să vorbesc, scriu cînd sînt foarte sigur, chiar dacă nu atît de singur încît, cum zicea Rilke, *«să-mi poată fi orele sfinte»*. Scriu deși am cele mai mari îndoieli cu privire la generoasa memorie a posterității și cu toate că sus-amintita năzuință de a fi auzit de cellalți nu e întotdeauna confirmată. Însă cînd este, mărturisesc că mă bucur de lucrul cît de cît bine făcut, de încrederea sau neliniștea măcar o clipă împărtășite. Cu destulă nesiguranță în privința roadelor trudei mele, simt că zestrea de timp cheltuită scriind nu e tocmai zadarnică: îmi îngăduie să trăiesc ceva mai mult din puținul orei, să mă apropii, poate, de un adevăr mai al meu decît altele.

Se vor fi găsind, probabil, în cele spuse pînă aici, suficiente date care să argumenteze, în ciuda tuturor contrazicerilor și ezitărilor, credința în rostul, deloc oarecare, al scrisului literar. Așa fragilă cum e, crescută din atîtea aproximări și dubii, literatura (ca și reflecția asupra ei) oferă unul dintre spațiile ideale în care omul își poate exprima deplina umanitate, ca sensibilitate și conștiință deschise și libere. Celebrare întrebătoare a *«întîmpinării de-a fi»*, ea e, poate, mai mult decît orice, mărturia unei precarități în ultimă instanță victorioase, opunînd pietrificării oricărei dogme fertila îndoială, relativul și particularul adevărurilor umanizate. Mă emoționează, de aceea, și mă va tulbura mereu o reflecție precum cea a autorului *Imposibilei întoarceri*, despre vulnerabilitatea omului și a scriitorului în fața *«istoriei încete și nepăsătoare»*, compensată — cît de încurajator, totuși! — de gîndul că *«arta crează în inamicul ei reținere»*, un fel de *«temere superstițioasă, ca în fața unei zeități, despre care dușmanul ei știe că, o dată creată, nu mai poate fi distrusă»*. Adevăr pe care atîtea *Istorii* l-au ilustrat, cu cezarii, califii și papii lor laolaltă, cu rugurile de cărți și vînătorile de cuvinte-vrăjitoare — toate, la urma urmei, zadarnice. Sînt lecții ce mă îndeamnă să cred mai curînd în poezia *«omului concret»*, eliberată de emfaza majusculei, dezbrăcată de bronz și de marmură, — și să mă îndoiesc tot mai mult de ecoul abstractelor ode, și ditirambul să-mi pară sălciu, iar pentru fanfară să nu am ureche muzicală decît cînd îl citesc pe Bacovia. Să cred nu în robotul cu fericiri programate, ci în efortul adeseori dramatic, mereu reluat, al omului de carne și sînge, de a-și reconstrui *«geometria înaltă și sfîntă»*. Să cred în puterea lui de regenerare morală, în demnitatea lui neîngenuncheată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PHILOSOPHISCHER BEITRAG ZUR GESPENSTERKUNDE

Untergang des Geisterreiches

Das Thema meines Beitrags ist zugleich traurig und zeitgemäß. Im Geisterreich ist die Sterblichkeitszahl ungewöhnlich groß und die Geburtenziffer ungewöhnlich klein. Diese Lage ist beunruhigend. Die Eisenbahn ließ die alten Chinesen mißtrauisch. Ihrer Ansicht nach erschwerten die telegraphischen Masten den Verkehr der fliegenden Drachen, und die Schwellenschrauben verletzten die unterirdischen Drachen. Wo sind die ehemaligen Drachen, gegen welche die damaligen Helden kämpften? Unsere modernen Apparate haben sie sicherer totgeschlagen als die Schwerter der Helden. Wir müssen einen Geisterschutzverein gründen, wir müssen die letzten Gespensterwälder und die letzten Spukorte beschützen. Die Sache leidet keinen Aufschub.

Feinde der Gespenster

Wer sind die Feinde der Gespenster? Um diese Geister abzuhalten, äußerten die damaligen Priester Beschwörungsformeln. Im Jahre 1695, zum Beispiel, donnerte ein englischern Pfarrer: «*Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton*». Aber der Geist der wahrscheinlich elementare Kenntnisse der Syllogistik hatte, ließ sich nicht einschüchtern[1]. Bei den Aufklärern und besonders bei dem platten Rationalisten Nicolai — dem Proktophantasmisten von Goethe — entwickelte sich eine feindselige Gesinnung gegen die Gespenster. In einem Vortrag mitteilte Nicolai, daß er durch Geistererscheinung geplagt worden sei und daß, nachdem ein Arzt ihm Blutegel an dem Hinteren angesetzt habe, er befreit gewesen sei[2].

Heutzutage ist die Situation der Gespenster schlimmer. Sie befürchten den elektrichen Strom, die Katzenmusik und die Psychoanalyse. Sie haben eine Vorliebe für die

CONTRIBUŢIE FILOSOFICĂ LA CUNOAŞTEREA SPIRITELOR

Amurgul lumii spiritelor

Tema contribuţiei mele este în acelaşi timp tristă şi actuală. În lumea spiritelor mortalitatea este neobişnuit de mare, iar numărul naşterilor neobişnuit de mic. Această situaţie este neliniştitoare. Căile ferate au trezit bănuielile chinezilor. După opinia lor stîlpii de telegraf au îngreunat circulaţia dragonilor zburători şi şuruburile de traversă i-au rănit pe dragonii subterani. Unde sînt balaurii de altădată împotriva cărora se luptau eroii acelor vremuri? Aparatele noastre moderne i-au ucis desigur mai radical decît săbiile eroilor. Trebuie să întemeiem o societate pentru protecţia spiritelor, trebuie să ocrotim ultimele păduri ale spiritelor şi ultimele locuri cu stafii.

Duşmanii spiritelor

Cine sînt duşmanii spiritelor? Pentru a fine la distanţă spiritele preoţii din acea vreme rosteau formule sacramentale. În anul 1695, de pildă, un preot englez tuna: «Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton». *Dar spiritul, care avea probabil cunoştinţe elementare de silogistică, nu s-a lăsat intimidat[1]. La iluminişti şi mai ales la platul raţionalist Nicolai — proktofantasmistul lui Goethe — se dezvoltă un sentiment duşmănos faţă de spirite. Nicolai a comunicat într-o conferinţă că a fost chinuit de aparifiile unor spirite, dar că a scăpat de ele în urma aplicării de către doctor a unor lipitori pe fundul său[2].*

Astăzi situaţia spiritelor s-a înrăutăţit. Ele se tem de curentul electric, de muzica proastă şi de psihanaliză. Ele au o preferinţă marcată pentru întuneric, pentru razele de lună,

[1] Ph. W. Sergeant, *Historic British Ghosts*, London, o. J., Chap. V.
[2] Goethe, *Faust*, 4144..., kommentiert von E. Trunz.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Finsternis, für den Mondenschein, sogar für die Gasbeleuchtung. Sie finden an Geistermusik und Totenliedern Gefallen. Was die Psychoanalyse betrifft lese man zum Beispiel dieses Urteil ihres Begründers: «*Die Räuber, nächtlichen Einbrecher und Gespenster, von denen man sich vor dem Zubettgehen fürchtet, und die auch gelegentlich den Schlafenden heimsuchen, entstammen einer und derselben infantilen Reminiszenz. Es sind die nächtlichen Besucher, die das Kind aus dem Schlafe geweckt haben, um es auf den Topf zu setzen, damit es das Bett nicht nässe, oder die Decke gehoben haben, um sorgsam nachzuschauen, wie es während des Schlafens die Hände hält. Aus den Analysen einigerdieser Angstträume habe ich noch die Person des nächtlichen Besuchers zur Agnoszierung bringen können. Der Räuber war jedesmal der Vater, die Gespenster wohl eher weibliche Personen im weißen Nachtgewande entsprechend*[3]».

Wir müssen auf die Geisterverläumder reagieren. Die meisten Gespenster empfinden eine lobenswerte Selbstachtung und Würde. Nur die Poltergeister heischen um die Zustimmung der Menge. Die meisten lenken auf sich die Aufmerksamkeit der Reporter der Asphaltpresse.

«Geist» und «Gespenst»

Sind die Wörter Geist und Gespenst gleichbedeutend? Darüber sind die Dichter und die Philologen vorsichtig. Man schlage z. B. das Deutsche Wörterbuch der Bruder Grimm nach: «*Geist und Gespenst fallen da zwar zusammen, wie es z. B. für jenes Geister sehen, auch heißt Gespenster sehen, aber sie werden auch unterschieden*»[4]. Was mich anbetrifft werde ich ohne Unterschied von Geistern und Gespenstern sprechen. Ich lese in einem *Dictionnaire Larousse*: «*FANTOME: apparition accompagnée de la croyance à l'existence d'une personne qui n'est plus: croire aux fantômes.*»

Ich stimme mit dieser Definition nicht ganz überein. Es gibt auch Gespenster der Lebenden *(Phantasms of the Living)*, über welche Gurney, Myers und Podmore ein umfangreiches Werk (1 400 Seiten) geschrieben haben. Und die *Bibliotheca Magica* von Gräße erwähnt Berichte wie: «*Meines Pudels wirkliche Erscheinung nach seinem Tode*» und: «*Meiner Katze wirkliche Erscheinung nach ihrem Tode*».

chiar şi pentru lumina lămpilor de gaz. Le plac muzica sacră şi cîntecele funerare. În ceea ce priveşte psihanaliza să se citească, de pildă, această părere a întemeietorului ei: «Hoţii, spărgătorii nocturni şi spiritele, care provoacă spaime înainte de culcare şi care îl vizitează ocazional pe cel care doarme, sînt provocate de una şi aceeaşi reminiscenţă infantilă. Este vorba de vizitatorii nocturni care au trezit din somn copilul pentru a-l aşeza pe oală, ca să nu ude patul, sau au ridicat pătura, ca să urmărească grijuliu cum îşi ţine mîinile în timpul somnului. Din analizarea unora din aceste vise înfricoşătoare am putut încă recunoaşte persoana vizitatorului nocturn. Hoţul era întotdeauna tatăl, stafia mai degrabă o persoană feminină îmbrăcată corespunzător în cămaşă de noapte albă»[3].

Trebuie să reacţionăm împotriva calomniatorilor spiritelor. Cele mai multe spirite resimt o prefuire de sine şi o demnitate demnă de laudă. Numai spiritele zornăitoare pretind asentimentul mulţimii. Majoritatea acestora atrag asupra lor atenţia reporterilor presei de scandal.

«Spirit» şi «stafie»

Sînt oare cuvintele spirit şi stafie sinonime? În această privinţă poeţii şi filologii sînt prudenţi. Dacă se consultă, de pildă, Dicţionarul limbii germane *al fraţilor Grimm:* «Spirit şi stafie sînt de fapt sinonime, ca de exemplu, cînd se spune a vedea un spirit, ceea ce înseamnă şi a vedea o stafie, dar cele două cuvinte se şi deosebesc între ele»[4]. *În ceea ce mă priveşte voi vorbi fără a face vreo deosebire între spirit şi stafie. Citesc într-un* Dictionnaire Larousse: «FANTOMĂ: apariţie întovărăşită de credinţa în existenţa unei persoane care nu mai este: a crede în fantome».

Nu sînt întru totul de acord cu această definiţie. Există şi fantome ale persoanelor în viaţă (Phantasms of the Living), *despre care Gurney, Myers şi Podmore au scris o carte cuprinzătoare (1 400 de pagini). Iar* Bibliotheca Magica *a lui Gräße menţionează relatări, cum sînt:* «Apariţia reală a pudelului meu după moartea sa» *şi* «Apariţia reală a pisicii mele după moartea ei».

[3] S. Freud, *Die Traumdeutung* (Gesammelte Werke..., II/III, London, 1942, S. 409).
[4] *Geist*, II, 4, Sp. 2630.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Philosophen und Gespenster

Es gibt eine Menge Bücher über die Gespenster und die Gespenstergeschichten, aber die meisten gehören zu der Literaturwissenschaft, der Volkskunde und der Parapsychologie. Die Philosophen lassen sich selten über diesen Gegenstand aus. Jedoch eines unter diesen unheimlichen Wesen, Mephistopheles, versichert: «... *wo Gepenster Platz genommen/Ist auch der Philosoph willkommen*»[5].

Apollonios als Geisterbeschwörer und Gespenst

Das Hauptwerk des griechischen Sophisten Philostratos (170—um 245 n. Chr.) ist *Das Leben des Apollonios von Tyana*. Dieses Buch schildert das Leben eines pythagoreischen Philosophen, welcher im 1. Jahrhundert n. Chr. lebte. Dieser Wundermann beschwörte einen bösen Geist, Lamia, die auf dem Punkte war, seinen Lehrling zu heiraten und dem jungen Mann das Leben zu nehmen. Danach verfasste Keats sein beruhmtes Gedicht *Lamia:* «*Do not all charms fly/At the mere touch of cold philosophy?*»

Allerdings wurde unser Fachmann der Geisterkunde zum Gespenst nach seinem Tode. Der römische Kaiser Aurelianus hatte den enagültigen Entschluß gefaßt, alle Einwohner der Stadt Tyana zu vernichten. «*Keinem lebendigen Hund*», hatte er beschlossen, «*dürfte man in den Straßen begegnen*». Der verstorbene Philosoph erschien dem Kaiser. Sehr höflich sprach der verstorbene Grieche zu dem lebendigen Kaiser in lateinischer Sprache. Aurelianus ließ sich erweichen: er versprach, die Mitbürger des Philosophen zu verschonen. Jedoch wollte er nicht sein Wort zurücknehmen. Folglich befahl er seinen Soldaten: «*Alle Hunde der Stadt müssen getötet werden*», Gewiß war es bedauerlich für die Hunde. aber die Leute wurden verschont. Selbst ein Geist kann nicht alles erhalten[6].

Zur Ontologie des Geistes

Ich mache mich nicht anheischig, die, Ontologie, d. h. die Lehre vom Sein des Geisterreiches zu untersuchen. Auf das Dilemma: «Die Gespenter existieren» oder: «Die Gespenster existieren nicht» gibt es keine sichere Antwort. Der englische Schriftsteller Philip Sergeant äußert sich so: trotz des Satzes vom ausgeschlossenen

Filosofii şi stafiile

Există o mulţime de cărţi despre stafii şi poveşti cu stafii, dar majoritatea aparţin ştiinţei literaturii, folclorului şi parapsihologiei. Filosofii se pronunţă rareori asupra acestui subiect. Cu toate acestea, una din făpturile imaginare, Mefistofeles, asigură: «Acolo unde stăpînesc stafii / şi filozofii mişună, s-o ştii»[5] *(traducere Şt. Augustin Doinaş).*

Apollonios ca exorcist şi fantomă

Opera principală a sofistului grec Philostratos (170—aproximativ 245 d. e. n.) este Viaţa lui Apollonios din Tyana. *Această carte zugrăveşte viaţa unui filosof pitagoreic care a trăit în secolul I e. n. Acest om miraculos a izgonit un spirit rău, Lamia, care era pe punctul să se căsătorească cu elevul său, pentru a-i lua viaţa. Despre aceasta a scris Keats celebra sa poezie* Lamia: «Oare nu-şi iau zborul toate vrăjile / la simpla atingere a recii filosofii?».

Cu toate acestea specialistul nostru în ştiinţa spiritelor a devenit fantomă după moarte. Împăratul roman Aurelian a luat hotărîrea definitivă să distrugă toţi locuitorii oraşului Tyana. «Nici un cîine în viaţă» *a hotărît el* «nu este permis să mai fie întîlnit». *Filosoful mort i-a apărut împăratului. Cu mare deferenţă i-a vorbit în limba latină grecul mort împăratului viu. Aurelian s-a lăsat înduplecat: el i-a promis să-i cruţe pe concetăţenii filosofului. Cu toate acestea el nu a vrut să-şi retragă cuvîntul:* «Toţi cîinii oraşului vor fi omoriţi». *Desigur aceasta era regretabil pentru cîini, dar oamenii au fost cruţaţi. Nici măcar un spirit nu poate obţine totul*[6].

În legătură cu ontologia spiritelor

Nu îmi propun să cercetez ontologia, adică ştiinţa despre existenţa universului spiritelor. În legătură cu dilema: «*stafiile există*» *sau* «*stafiile nu există*», *nu avem un răspuns sigur. Scriitorul englez Philip Sergeant se exprimă în felul următor: în cîteva propoziţii despre terţiul exclus nu se poate spune: ele există, dar nici: ele nu există. Este mai*

[5] Goethe, *Faust*, 7843-4.

[6] *Scriptores Historiae Augustae*, Divus Aurelianus, XXIII—XIV.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dritten darf man weder sagen: sie sind, noch: sie sind nicht. Es ist besser zu behaupten, trotz dem Satze vom Widerspruch: Sie sind und sie sind nicht. Das grobe Dilemma paßt nicht zu dem Gespenst, diesem Zwitterwesen, welches Eigenschaften von Sein und Nichtsein besitzt. Was soll man daraus schließen? Das überlasse ich ihrem Ermessen.

Vampyre und metaphorische Gespenster

Zwei Arten von Gespenstern, nämlich die körperliche (wegen Zuviels), und die metaphorischen (wegen Zuwenigs) werde ich beiseite lassen. (Unter den Geistern der Dichtung darf man einen nicht außer Acht lassen: um Shakespeares Hamlet zu verstehen, ist es nützlich, eine gewisse Kenntnis der damaligen Dämonologie zu haben.)

Einerseits ist der Vampyr kein Gespenst im eigentlichen Sinne des Wortes. Nach einer Vermutung von Montague Summers, dem größten Vampyrologen der Gegenwart, verlängert sich der Körper dieses Unholdes und schleicht sich durch die Wurmlöcher ohne sein Grab in Unordnung zu bringen, um seinen Blutdurst zu löschen. Man lese den ersten Satz seines zweibändigen Traktats: «*In der ganzen weiten Schattenwelt der Geister und Dämonen gibt es kein so grauenhaftes, aber zugleich mit einer derartig furchtbaren Faszination verbundenes Wesen wie den Vampyr, der selber weder Gespenst noch Dämon ist, aber dennoch Teil hat an der dunklen Natur der beiden, und ihre geheimnisvolle und furchtbare Eigenschaften besitzt*»[7].

Möglich. Aber man darf nicht verallgemeinern. Man stelle sich zum Beispiel das holde Angesicht der armen Braut zu Korinth vor.

Andererseits geht nach der Meinung von Marx in Europa ein Gespenst — der Kommunismus — um. In ihrer *Deutschen Ideologie* unterscheiden Marx und Engels mindestens zehn Arten von Gespenstern, z. B. das höchste Wesen, Gott, die Eitelkeit der Welt, die guten und bösen Wesen, der Gottmensch, der Volksgeist.

Shakespeare und die Dämonologie

In *Hamlet* tritt das berühmteste Gespenst der Weltliteratur auf. Dieses Schreckbild ist kein Popanz. Außerdem erhebt sich die Frage, ob der Geist tatsächlich der Vater des Hamlet oder ein böser Geist ist. Nach dem aufgestellten Dogma der römischen Kirche, begeben sich die Seelen der Verstorbenen an drei Orte, nämlich den Himmel, die Hölle und das Fegefeuer. Die Wege zum

bună exprimarea, în ciuda propoziţiei despre contradicţie: ele există şi nu există. Dilema grosolană nu se potriveşte cu această fiinţă hibridă care are caracteristici ale existenţei şi ale nonexistenţei. Ce se poate conchide din asta? Las chestiunea la latitudinea Dumneavoastră.

Vampiri şi fantome metaforice

Voi lăsa de-o parte două categorii de spirite, anume cele corporale (din cauza a prea mult) şi cele metaforice (din cauza a prea puţin). (Dintre fantomele poeziei una nu trebuie scăpată din vedere: pentru a înţelege Hamletul *lui Shakespeare, este necesară o oarecare cunoaştere a demonologiei epocii).*

Pe de o parte vampirul nu este un spirit în adevăratul sens al cuvîntului. După presupunerea lui Montague Summers, cel mai mare vampirolog al epocii actuale, corpul acestei făpturi disgraţioase se prelungeşte şi se strecoară prin găurile viermilor fără să deranjeze mormîntul, pentru a-şi stinge setea de sînge. Citiţi prima frază a tratatului său în două volume: «În întreaga lume a umbrelor unde îşi desfăşoară existenţa spiritele şi demonii nu există o făptură atît de înspăimîntătoare, dar în acelaşi timp care exercită o asemenea teribilă fascinaţie ca vampirul; el nu este nici fantomă, nici demon; cu toate acestea el participă la natura întunecată a amîndorura şi are caracteristicile lor misterioase şi îngrozitoare»[7].

Posibil. Dar nu trebuie să generalizăm. Să ne închipuim, de pildă, chipul drăgălaş al săracei mirese de la Corint.

Pe de altă parte, după părerea lui Marx, în Europa se plimbă o fantomă — comunismul. În Ideologia germană *Marx şi Engels deosebesc cel puţin zece feluri de fantome, de pildă cea a fiinţei supreme, Dumnezeu, a vanităţii lumii, a făpturilor bune şi rele, a omului de esenţă divină, a spiritului poporului.*

Shakespeare şi demonologia

În Hamlet *apare cea mai celebră fantomă a literaturii universale. Această sperietoare nu este o gogoriţă. În afară de aceasta se pune întrebarea, dacă fantoma este într-adevăr tatăl lui Hamlet sau un spirit rău. Conform dogmei stabilite a bisericii romane sufletele morţilor se aşează în trei locuri şi anume în cer, în infern şi în purgatoriu. Drumurile către cer şi infern sînt fără întoarcere. Numai*

[7] M. Summers, *The Vampire. His Kith and Kin*, London, 1928, p. IX.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Himmel und zur Hölle sind ohne Rückkehr. Nur das Purgatorium ist ein vorübergehender Aufenthalt. Folglich mögen die Gespenster weder Erwählte noch Verdammte sein, sondern Seelen, welchen die Genehmigung erteilt wurde, das Fegefeuer momentweise zu verlassen, um eine gewisse Aufgabe zu erfüllen, z. B eine Geldschuld zu tilgen, oder seinen Berechtigten ein verstecktes Testament auffinden zu lassen, oder einer Religionsgemeinschaft eine Rente auszusetzen, und dadurch schneller in den Himmel zu kommen. Die Protestanten behaupteten, daß das Fegefeuer eine Gaunerei der habsüchtigen Mönche und Pfaffen war.

Die armen Seelen ausgeschlossen, zögert Hamlet: Ist die Erscheinung ein böser Geist? Darf man Ränke vermuten? «*Meines Vaters Geist in Waffen! | Es taugt nicht Alles: ich vermuthe was | Von argen Ränken. Wär' die Nacht erst da! | Bis dahin ruhig, Seele*» (I, 2). Die schonen Worte des Marcellus sind zwar beruhigend: «*Es verschwand erblassend mit des Hahnes Krähn. | Sie sagen, immer wann die Jahrszeit naht, | Wo man des Heilands Ankunft feiert, singe | Die ganze Nacht durch dieser frohe Vogel. | Dann darf kein Geist umhergehn, sagen sie, | Die Nächte sind gesund, dann trifft kein Stern, | Kein Elfe naht, noch mögen Hexen zaubern : | So gnadewohl und heilig ist die Zeit.*» Zwei Monate später äußert sich Hamlet folgenderweise: «*Der Geist, | Den ich gesehen, kann ein Teufel sein; | Der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden| In lockende Gestalt; ja und vielleicht,| Bei meiner Schwachheit und Melancholie | (Da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern), Täuscht er mich zum Verderben*» (Ende 2. Aufzugs. Übersetzt von A. W. Schlegel).

Wie ein jeder damals wußte, um seine Meldung hören zu können, muß zu allererst ein Lebender an den Geist das Wort richten. Dafür ist Horatio, ein Student der Theologie, besonders geeignet. Überdies kennt er die lateinischen Beschwörungsformeln, die bei dieser Gelegenheit sich erweisen können.

purgatoriul este un loc de şedere provizoriu. În consecinţă, fantomele nu pot fi nici aleşi, nici damnaţi, ci suflete cărora li s-a dat permisiunea să părăsească pentru moment purgatoriul, ca să îndeplinească o anumită misiune, de pildă să stingă o datorie pecuniară, sau să-l facă pe cineva în drept să descopere un testament ascuns, sau să ofere unei comunităţi religioase o rentă, pentru a putea ajunge prin actul său mai repede în cer. Protestanţii pretind că purgatoriul este o escrocherie a călugărilor şi a preoţilor lacomi.

Bietele suflete fiind excluse, Hamlet ezită: apariţia este cumva un spirit rău? Pot fi presupuse intrigi? «Al tatălui meu duh în zale?/ Nu, nu-i a bună! Ce nelegiuire / O fi la mijloc? De s-ar înnopta!/ Stai inimă, tăcută, pîn-atunci» *(I, 2). Cu toate acestea, frumoasele cuvinte ale lui Marcellus sînt liniştitoare:* «S-a spulberat cînd a cîntat cocoşul. / Spun unii că în preajma sărbătorii / cînd s-a născut Iisus, o noapte-ntreagă / Se-nginã cîntătorii şi atunci / Nu umblă duhuri. Nopţile-s ferite, / Căci aştrii nu lovesc, nu fură silfii / şi nu fac hîrcele solomonii —/ Atît de sfînt şi milostiv e ceasul». *Două luni mai tîrziu Hamlet se exprimă în felul următor:* «Duhul ce-am văzut / O fi satana, şi satana ştie/ Să-mbrace chip plăcut; da, da, şi poate, ştiindu-mi slăbiciunea şi tristeţea —/ Căci peste-asemeni suflete-i puternic —/ Mă poartă spre-a mă pierde» *(sfîrşitul actului al II-lea; traducere Leon Leviţchi şi Dan Duţescu).*

Ceea ce ştia oricine în acea vreme, pentru a putea auzi mesajul său trebuia ca un om în viaţă să se adreseze spiritului. Pentru aceasta Horatio, un student în teologie, este în special indicat. Pe lîngă toate el cunoaşte formulele latineşti de invocare care cu această ocazie pot să-şi dovedească eficienţa.

Ästhetik des Gespenstigen

Selbstverständlich beschäftigen sich die Ästhetiker mit dem Problem des Gespenstigen. Goethe hatte in seinen *Maximen und Reflexionen* geschrieben: «*Der Aberglaube ist die Poesie des Lebens, deswegen schadets dem Dichter nicht, abergläubig zu sein*». Hegel geringachtete: «*... das Magische, Magnetische, Dämonische, die vornehme Gespenstige des Hellsehens, die Krankheit des Schlafwanderns u.s.f.* [...] *Aus dem Bereiche der Kunst sind die dunklen Mächte gerade*

Estetica fantomaticului

Evident, esteticienii se preocupă şi de problema fantomaticului. Goethe scrisese în Maximele şi reflecţiile *sale:* «Superstiţia este poezia vieţii şi din acest motiv nu le strică poeţilor să fie superstiţioşi». *Hegel disprefuia* «magicul, magneticul, demonicul, fantomaticul distins al clarvăzătorilor, boala somnambulilor etc. [...] Ele trebuie eliminate din cîmpul artei, deoarece aceste

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zu verbannen, da in ihr ist nichts dunkel, sondern alles klar und durchsichtig...»[8].

Aber Hans Volkelt wird von dem «*Grauenhaft-Erhabenen aus dem Menschenreich*» und von dem «*Gespensterhaften*» ohne Verachtung in seinem umfangreichen *System der Ästhetik* sprechen[9]. Und Karl Rosenkrantz hat die scharfsinnigsten Betrachtungen über das Gespenstische und das Diabolologische (das Hexenhafte, das Satanische, das Dämonische) in seiner *Ästhetik des Häßlichen* (1853) geäußert. Ich muß dieses interessante Gebiet beiseite lassen. Heute will ich nur einige Einsichten die vorkantische Gespensterkunde betreffend darstellen.

Dr. Aschers Philosophie

Was ist ein Gespesnst? Gibt es tatsächlich Gespenster? Auf diese Fragen gab ein Philosoph, der verstorbene Dr. Saul Ascher, keine befriedigende Antwort. Meine Tür öffnete sich, erzählt Heinrich Heine, «*und langsam trat herein der verstorbene Dr. Saul Ascher* [...] *und in seinem gewöhnlichen mundfaulen Dialekte sprach er freundlich „Fürchten Sie sich nicht, und glauben Sie nicht, daß ich ein Gespenst sei. Es ist Täuschung ihrer Phantasie, daß Sie mich als Gespenst sehen glauben. Was ist ein Gespenst? Geben Sie mir eine Definition. Deduzieren Sie mir die Bedingungen der Möglichkeit eines Gespenstes. In welchem vernünftigen Zusammenhange stände eine solche Erscheinung mit der Vernunft? Die Vernunft, ich sage die Vernunft —" Und nun schritt das Gespenst zu einer Analyse der Vernunft, zitierte Kants* Kritik der reinen Vernunft, *2. Teil, erster Abschnitt 2tes B, 3tes Hauptstück, die Unterscheidung von Phenomena und Noumena, konstruierte alsdann den problematischen Geisterglauben, setzte einen Syllogismus auf den andern, und schloß mit dem logischen Beweise, daß es durchaus keine Gespenster gibt*»[10].

Ich bin nicht durch die Demonstration des Doktors Überzeugt. Überdies widerlegte seine Gegenwart seine Behauptung. Unwillkürlich hat er einen indirekten oder, wie man zu sagen pflegt, einen anagogischen Beweis von der Existenz der Gespenster durchgeführt. Was die *Kritik der reinen Vernunft* anbetrifft, hatte sicher der Doktor dieses Buch durchaus studiert mit heißem Bemühn (und war so klug als wie zuvor). Aber Kant spricht nicht von den Gespenstern am angeführten Ort. Saul Ascher hat-

forţe întunecate nu au nimic misterios, ci totul este clar şi evident ...»[8].

Cu toate acestea, Hans Volkelt, în cuprinzătoarea carte a sa Sistemul esteticii *vorbeşte fără dispreţ despre «înspăimântătorul sublim din universul omului» şi despre «fantomatic»*[9]. *Iar Karl Rosenkrantz a exprimat cele mai ascuţite observaţii despre fantomatic şi diabologic (vrăjitoresc, satanicul şi demonicul) în* Estetica urîtului *(1853). Trebuie însă să las de o parte acest domeniu interesant. Astăzi mă voi limita numai la unele consideraţii referitoare la ştiinţa despre spirite din perioada prekantiană.*

Filosofia Dr. Ascher

Ce este o fantomă? Există în realitate fantome? La această întrebare un filosof, defunctul Dr. Saul Ascher, nu a dat un răspuns satisfăcător. Uşa mea s-a deschis, povesteşte Heinrich Heine «şi încet a intrat defunctul Dr. Saul Ascher [...] şi a vorbit prietenește în obişnuita sa vorbire leneşă: „Nu vă temeţi şi nu credeţi că sînt o fantomă. Este doar o iluzie a fantaziei dumneavoastră, dacă cumva credeţi că mă vedeţi ca fantomă. Ce este o fantomă? Daţi-mi o definiţie. Deduceţi-mi condiţiile pentru posibilităţile de existenţă ale unei fantome. În ce legătură logică ar fi o asemenea apariţie cu raţiunea? Raţiunea, repet, raţiunea —". Şi fantoma a trecut la analizarea raţiunii, l-a citat pe Kant din *Critica raţiunii pure*, partea a 2-a, primul paragraf al cărţii a doua B şi al cărţii a treia, deosebirile între fenomenal şi numenal, apoi s-a ocupat de problematica credinţei în fantome, a construit silogism după silogism şi a conchis cu dovada logică a faptului că nu există în nici un fel fantome»[10].

Eu nu sunt convins de demonstraţia doctorului. Pe deasupra epoca sa i-a contrazis afirmaţia. Fără să vrea el a adus o dovadă indirectă, sau, cum se obişnuieşte să se spună, anagogică, a existenţei fantomelor. În ceea ce priveşte Critica raţiunii pure, *în mod evident doctorul a studiat-o cu strîguinţă (şi a rămas tot atît de înţelept ca şi înainte). Dar*

[8] Hegel, *Ästhetik*, hrsg. von Bassenge, S. 257.
[9] J. Volkelt, *System der Ästhetik*, II. S. 151 ff.
[10] Heine, *Sämtliche Schriften*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, II, S. 128.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

te die *Träume eines Geistersehers*, worin sich die gewünschte Definition vorfindet, vernachlässigt.

Kants Definition

«*Wesen also, welche die Eigenschaft der Undurchdringlichkeit nicht an sich haben, und deren so viele, als man auch will, vereinigt niemals ein solides Ganzes ausmachen. Einfache Wesen von dieser Art werden immaterielle Wesen und, wenn sie Vernunft haben, Geister genannt werden. Einfache Substanzen aber, deren Zusammensetzung ein undurchdringliches und ausgedehntes Ganzes giebt, werden materielle Einheiten, ihr Ganzes aber Materie heißen. Entweder der Name eines Geistes ist ein Wort ohne Sinn, oder seine Bedeutung ist die angezeigte*».

Und Kant fügt hinzu: «*Von der Erklärung, was der Begriff eines Geistes enthalte, ist der Schritt noch ungemein weit zu dem Satze, daß solche Naturen wirklich, ja auch möglich seien*»[11].

Heilige Schrift

Darüber können wir uns auf das Argument *ad verecundiam* berufen. Der Sohn Gottes äußert sich also: «*Sehet meine Hände und meine Füße, ich bin's selber. Fühlet mich an und sehet, denn ein Geist hat nicht Fleisch und Bein, wie ihr sehet, daß ich habe*» [12].

Man wird vielleich einewenden, daß diese Worte eine bloße Definition sind, und daß sie nicht das Dasein solcher Dinge zur Folge haben. Aber das *Alte Testament* kommt zu Hilfe. Tatsächlich ließ die Totenbeschwörerin von Endor für Saul den Schatten des Samuel erscheinen. Trotzdem bleibt Kant vorsichtig. Der Verfasser der *Träume eines Geistersehers* «*bekennt mit einer gewissen Demütigkeit, daß er so treuherzig war, die Wahrheit einiger Erzählungen von der erwählten Art nachzuprüfen. Er fand ...wie gemeiniglich, wo man nichts zu sehen hat ... er fand nichts*» [13].

Hugo Boxel und Spinoza

Die Existenz und die Natur der Gespenster ist das einzige Thema des Briefwechels des Philosophen Spinoza mit dem Dr. der Rechte Hugo Boxel. Der letztere spricht sich folgendermaßen aus: Gibt es tatsächlich Gespenster? Wie lange leben sie? (die einen sind sterblich, die anderen unsterblich). Auf diese Fragen antwortet er selbst. *Kant nu se referă la fantome la locul citat. Saul Ascher a neglijat* Visele unui văzător de fantome, *unde se găseşte definiţia dorită.*

Definiţia lui Kant

«Făpturi care nu au proprietatea impenetrabilităţii în sine şi care unite indiferent cît de multe nu vor forma niciodată un întreg solid. Asemenea făpturi simple sînt numite făpturi imateriale şi, dacă au raţiune, sînt numite fantome. Substanţe simple a căror asociere formează un întreg impenetrabil şi întins sînt numite unităţi materiale, întregul lor se va numi materie. Numele unui spirit este un cuvînt fără conţinut, sau sensul său este cel arătat».

Iar Kant adaugă: «De la explicaţia ce cuprinde conceptul de spirit şi pînă la propoziţia că asemenea naturi există în realitate sau că ele sînt posibile, distanţa este încă enormă»[11].

Sfînta Scriptură

În legătură cu aceasta ne putem referi la argumentul ad verecundiam. *Fiul Domnului se exprimă astfel:* «Priviţi mîinile şi picioarele mele, sînt eu însumi. Simţiţi-mă şi priviţi-mă, căci un spirit nu are carne şi membre, aşa cum vedeţi că am eu»[12].

Se poate replica la aceasta că aceste cuvinte constituie o simplă definiţie şi nu presupun existenţa reală a unor asemenea lucruri. Dar ne vine în ajutor Vechiul Testament. *Într-adevăr evocatoarea morţilor din Endor a făcut să apară pentru Saul umbra lui Samuel. Cu toate acestea Kant rămîne prudent. Autorul cărţii* Visele unui văzător de fantome «recunoaşte cu umilinţă că a fost atît de naiv, încît să verifice realitatea unor povestiri de acest fel. El a găsit ... cum era de aşteptat acolo unde nu ai nimic de văzut, el nu a găsit nimic»[13].

Hugo Boxel şi Spinoza

Existenţa şi natura fantomelor este singura temă a schimbului de scrisori a filosofului Spinoza cu doctorul în drept Hugo Boxel. Ultimul se exprimă în felul următor: există în realitate fantome? Cît timp trăiesc ele (unele sînt muritoare, altele nemuritoare)? La aceste întrebări răspunde el însuşi. Cei vechi, teologii şi filosofii epocii moderne au crezut

[11] Kant, *Träume eines Geistersehers...*, 1. Teil, 1. Hauptstük, Akademie-Ausg., II, S. 321—322.
[12] Evang. nach Lukas, Kap. 24 § 39.
[13] Kant, *Op. cit.*, S. 318.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Die Alten, die Theologen und die Philosophen der Neuzeit haben an solche Geschöpfe geglaubt. Nach der Meinung der einen bestehen sie aus dünner, subtiler Materie, nach der Meinung der anderen sind sie reine Geister. Manche Berichte bestätigen ihr Dasein. Gewiß sind diese Geschöpfe nicht die armen Seelen des Fegefeuers, wovon die römische Kirche spricht. Mein Glauben an die Gespenster beruft sich, fügt Boxel hinzu, auf die folgenden Gründe. Erstens: es paßt zu der Schönheit der Welt. Zweitens: schuf Gott Kreaturen, welche Ihm ähnlicher sind, als die körperlichen Wesen. Drittens, weil eine körperlose Seele ebensogut existieren kann wie ein Körper ohne Seele. Endlich weil der unermeßliche Raum außer unserer Erde bevölkert sein muß. Wahrscheinlich bestehen die niederen Gespenster aus subtiler Materie, während die oberen reine Geister sind. Es gibt allerlei Geister, des weiblichen Geschlechts möglicherweise ausgenommen.

Die Antwort Spinozas ist zugleich scharfsinnig, ironisch und höflich. Ganz wie die ernsthaften sind die dummen Sachen dem Weisen nützlich. Es gibt seiner Ansicht nach keinen überzeugenden Beweis der Existenz von Gespenstern. Niemand muß leichtgläubiger sein, als die Erzähler selbst (Plinius der Jüngere, Suetonius, u.a.m.). Man darf sich nicht auf die Zeugenaussgen berufen. Die vermeintlichen Zeugen befürchten keine Gegenuntersuchung. Es steht ihnen frei, die Abenteuer zu beschönigen, um ihre Zuhörer zu erbauen, um ihre Leser zu erstaunen, oder um ihre eigene Tapferkeit zur Schau zu stellen. Insbesondere erweist sich die Geschichte des Geistes, welcher nachts in einer Brauerei arbeitete, rein lächerlich. Und warum haben die sogenannten Geisterseher die Scham der Gespenster nie beobachtet? Aus Schamhaftigkeit? Oder vielmehr aus der Überzeugung, daß diese hohen Wesen gottähnlich und, infolgedessen, männlich seien? Es ist ja ein kindisches Vorurteil. Die Schönheit der Welt? Aber die Schönheit ist kein Attribut Gottes. Das Schönheitsgefühl ist bloße Empfindung des Menschen. Es gibt Gegenstände, die sich schön oder häßlich erweisen, je nachdem sie sich bald weit, bald nah befinden. Reine Geister müßte Gott geschaffen haben, weil diejenigen Gottähnlicher als die fleischlichen Kreaturen wären? Aber es gibt von Gottes Standpunkt, der Würde nach, keinen Unterschied zwischen den gröberen und den dünneren Wesen. Ganz wie die kleinsten sind die größten endlichen Sachen mit den unendlichen inkommensurabel. Übrigens sind die Gespenster, an Hand der Urkunden, kindische, verrückte oder wahnsinnige Leute.

În asemenea făpturi. După părerea unora ele sînt constituite din materie subţire, subtilă, după părerea altora ele sînt spirite pure. Unele relatări confirmă existenţa lor. În mod cert aceste făpturi nu sînt sărmanele suflete ale purgatoriului, despre care vorbeşte biserica romană. Credinţa mea în fantome, adaugă Boxel, se sprijină pe următoarele consideraţii. În primul rînd, ele se potrivesc cu frumuseţea lumii. În al doilea rînd, Dumnezeu a făurit aceste creaturi care îi sînt mai asemănătoare decît făpturile corporale. În al treilea rînd, pentru că un suflet lipsit de corp poate exista la fel de bine ca şi un corp fără suflet. În sfîrşit, deoarece spaţiul infinit din afara pămîntului nostru trebuie să fie locuit. Probabil fantomele inferioare se compun din materie subtilă, în timp ce cele superioare sînt spirite pure. Există tot felul de spirite, cu excepţia poate a celor de sex feminin.

Răspunsul lui Spinoza este în acelaşi timp ascuţit, ironic şi politicos. Înţeleptului îi sînt folositoare în aceeaşi măsură prostiile, ca şi lucrurile serioase. După părerea sa nu există dovezi categorice pentru existenţa fantomelor. Nimeni nu este mai credul decît înşişi povestitorii (Plinius cel Tînăr, Suetonius etc.). Nimeni nu trebuie să se bizuie pe martorii oculari. Aşa-zişii martori nu se tem de verificare. Este la latitudinea lor să înfrumuseţeze aventurile, pentru a capta auditoriul, pentru a minuna auditoriul sau pentru a scoate în evidenţă curajul lor. În special povestea cu fantoma care lucra noaptea într-o fabrică de bere se dovedeşte a fi ridicolă. Şi, de ce aşa-zişii văzători de fantome nu au observat niciodată pudoarea spiritelor? Din pudoare? Sau mai degrabă din credinţa că aceste făpturi superioare sînt asemănătoare lui Dumnezeu şi, în consecinţă, masculine? Este numai o prejudecată copilărească. Frumuseţea lumii? Dar frumuseţea nu este un atribut al lui Dumnezeu. Sentimentul frumosului este un sentiment al omului. Există obiecte care se dovedesc a fi frumoase sau urîte, după cum se află la distanţă sau în apropiere. Dumnezeu trebuie să fi făurit spirite pure, deoarece ele sînt mai asemănătoare divinităţii decît cele făcute din carne? Dar, din punctul de vedere al lui Dumnezeu nu există vreo deosebire în ceea ce priveşte demnitatea între făpturi superioare şi inferioare. Atît cele inferioare, cît şi lucrurile superioare sînt finite măsurate cu infinitul De altminteri, fantomele sînt, după mărturia documentelor, persoane copilăreşti, nebune sau ieşite din minţi. În sfîrşit, există în rea-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Endlich gibt es tatsächlich Körper ohne Seelen. Muß man daraus schließen, daß es auch Seelen ohne Körper gäbe? Es gibt ja Kreise ohne Sphären aber jedoch keine Sphären ohne Kreise.

Vielleicht nimmt die Auseinanaersetzung im Jenseits ihren Fortgang, denn Spinoza selbst hatte geschrieben: «*Der menschliche Geist kann mit dem Körper nicht gänzlich vernichtet werden, sondern es bleibet Etwas von ihm. das ewig ist*» (*Ethik*, V, 23. Lehrsatz).

Glanvill

Das Dasein und die Natur der Geister und der Astralleiber war ein Hauptproblem für die englischen Platoniker Ralph Cudworth (1617—1688), Professor in Cambridge, und Henry More (1614—1687), welcher den Kabbalismus mit dem Platonismus verschmolz: «*Alle Körper, auch die physikalischen sind von Gestern durchdrungen, welche auf den unteren Stufen keimkräftige Formen, auf den höheren Seelen heißen. Alles ist erfüllt vom Weltgeist, der aber nicht Gott selbst, sondern nur dessen Werkzeug ist, es existiert der immaterielle reale Raum*»[14]. Joseph Glanvill (Karls II. Hofkaplan, 1636—1680) gab sich dem Spukgeschichten und Hexenglauben hin, wie namentlich das nach seinem Tode 1681 erschienene Buch *Saducismus Triumphatus* zeigt[15].

Die Existenz von Geistern stützt sich auf die Heilige Schrift und auf die Erfahrung. Das Problem der Natur dieser Wesen untersteht der Zuständigkeit der metaphysischen Spekulation.

Was ist denn ein Körper? Es ist ein materielles Ding, welches an sich weder Wahrnehmung, Leben noch Bewegungsfähigkeit besitzt. Gewiß, mag er diese Eigenschaften besitzen, aber er bekommt sie von einem anderen Wesen. Ein Geist, seinerseits, ist ein immaterielles Ding, wesentlich mit Wahrnehmung, Leben und Bewegungsfähigkeit versehen. Überdies besitzt der Geist eine Ausdehnung. Infolgedessen sind die Wörter Geist und Gespenst gleichbedeutend. Im Gegenteil zu dem Körper ist der Geist durchdringlich. Muß man daraus einräumen, daß ein Geist ein brüchiges Ding sei? Ein Ding, das sich picken läßt wie eine Rinde, zerbrechen wie ein Stein, sogar durchschneiden wie eine Wurst? Nein, sont wäre es herzzerreißend.

Gegenaussagen

Um einen zwingenden Beweis der von der Heiligen Schrift anerkannten Erscheinungen

litate corpuri fără suflete, dar nu trebuie conchis din aceasta că există şi suflete fără corpuri. Există cercuri fără sferă, dar nu sfere fără cercuri.

Poate, controversa continuă şi în lumea de apoi, deoarece Spinoza scrisese: «sufletul omului nu poate fi distrus împreună cu corpul întru totul, ci rămîne ceva din el, ceva care este veşnic». (*Etica*, V, 23)

Glanvill

Existenţa şi natura spiritelor şi a făpturilor astrale a fost o problemă esenţială pentru platonicianul englez Ralph Cudworth (1617—1688), profesor la Cambridge şi pentru Henry More (1614—1687), care a unit cabala cu doctrina platonică: «Toate corpurile, chiar şi cele fizice sînt pătrunse de spirite care pe treptele inferioare se numesc forţe germinatoare, iar în cele superioare, suflete. Totul este cuprins de spiritul lumii, care însă nu este Dumnezeu însuşi, ci numai creaţia sa; există şi spaţiul real imaterial»[14]. *Joseph Glanvill, capelanul de curte al lui Carol al II-lea, s-a preocupat de poveştile cu strigoi şi cu credinţa în vrăjitoare, cum se vede mai ales din cartea sa apărută postum în 1681*, Saducismus Triumphatus[15].

Existenţa spiritelor se sprijină pe Sfînta Scriptură şi pe experienţă. Problema naturii acestor făpturi depinde de competenţa speculaţiei metafizice.

Ce este un corp? El este un lucru material care în sine nu are capacitatea de percepţie, de viaţă sau de mişcare. Evident, el poate avea aceste proprietăţi, dar el le primeşte din partea altor făpturi. Un spirit este un lucru imaterial înzestrat cu percepţie, viaţă şi capacitate de mişcare. În afară de aceasta spiritul are şi întindere. În consecinţă cuvintele spirit şi fantomă sînt sinonime. În opoziţie cu corpul, spiritul este penetrabil. Oare trebuie să deducem din aceasta că un spirit este un lucru fragil? Un lucru care se lasă ciugulit ca o scoarţă, spart ca o piatră, ba chiar tăiat ca un ciornat? Desigur nu, căci aşa ceva ţi-ar frînge inima.

Contraargument

Pentru a putea găsi o dovadă categorică a apariţiilor recunoscute de Sfînta Scriptură,

[14] Ueberweg, *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, III, 1961, S. 261.
[15] Id., *Ibid.*, S. 261.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zu erbringen, verfaßte Glanvill eine umfangreiche Abhandlung und fügte ein Sammelbuch von zeitgenössischen Zeugenaussagen hinzu. Er ließ sich z. B. über einen Poltergeist, der in dem Hause eines gewissen Herrn Mompesson sein Wesen trieb, aus. Die Ursache dieses Gepolters war diejenige: Herr Mompesson behielt eine Trommel, deren Eigentümer ein Bummler und zu gleicher Zeit ein Schwarzkünstler war. Er sprach auch von einem Holländer, der imstande war, Gespenster zu sehen, und von dem Gespenst, das dieser Mann in der Stadt Woodbridge, unweit von London sah (*Relat.* XVII). von einem Spukhaus, das unheimlich von 30 Jahren an von Teufeln und Hexen gestört wurde (XX), u.a.m.

Selbstverständlich ist jede Erzählung durch glaubwürdige Zeugnisse bestätigt oder von gewichtigen Leuten bescheinigt.

Nullibisten und Holenmerianer

Vom philosophischen Standpunkt aus ist der Traktat *Der wirkliche Begriff von einem Geist* der wichtigste. Glanvill nimmt sich vor, zwei Sekten der Philosophen, namentlich die Nullibisten und die Holenmerianer zu widerlegen. Die ersteren, deren Fürst den Namen René Descartes trägt, behaupten daß die Seele sich nirgendwo befindet. Es gibt zwei gesonderte Substanzen: die Materie und den Geist. Nicht nur besitzt die Seele keine Ausdehnung, auch befindet sie sich an keinem Ort. Diese Meinung ist widersinnig: ein jeder weiß, daß seine Seele vom Standort seines Leibes sieht, hört und und denkt. Die Holenmerianer behaupten ja, daß die Seele in dem Leibe ihre Wohnung habe, aber sie glauben auch, daß die ganze Seele sich in jedem Körperteilchen befindet. Infolgedessen, angenommen die ganze Seele befände sich in jeder Zehe, würde eine Zehe, ganz, wie ein Auge, sehen. Das ist ebenso widersinnig. (Beiläufig mache ich sie aufmerksam auf eine Bemerkung Schopenhauers in seinem *Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt:* er berichtet vom Fall eines Knaben, der »*mit den Zehen las, auch wenn er dicke wollene Strümpfe anhatte*« [16].

Panurge als Dämonologe

Selbstverständlich lehnt Glanvill die Behauptungen einiger Freidenker wie Panurge ab. Dieser Kerl war Student der Diabolologie — Teufelslehre — an der Universität Toledo gewesen (ganz wie Horatio Student der Theologie an der Universität Witten-

*Glanvill a scris un studiu cuprinzător şi a adăugat o culegere de mărturii contemporane. El s-a informat, de pildă, despre un spirit gălăgios care îşi petrecea timpul în casa unui oarecare domn Mompesson. Motivul acestei hodorogeli era următorul: domnul Mompesson păstra o tobă al cărei stăpîn era în acelaşi timp un pierde vară şi un magician. El pomenea şi despre un olandez în stare să vadă fantome şi despre fantoma pe care olandezul o văzuse în oraşul Woodbridge, în apropierea Londrei (*Relat. *XVII), despre o casă cu fantome care de treizeci de ani era perturbată grozav de draci şi de vrăjitoare, etc.*

Evident, fiecare povestire este confirmată de martori demni de încredere sau de oameni importanţi.

Nulibişti şi holenmerieni

Din punctul de vedere filosofic scrierea cea mai importantă este tratatul Conceptul real de spirit. *Glanvill îşi propune să combată două secte filosofice, şi anume pe nulibişti şi pe holenmerieni. Primii, al căror conducător poartă numele de René Descartes, sînt de părere că sufletul nu se găseşte nicăieri. Există două substanţe distincte: materia şi spiritul. Nu numai că sufletul nu posedă vre-o întindere, dar nici nu se află în vreun loc. Această opinie este absurdă: oricine ştie că sufletul său vede, aude şi gîndeşte din locul său în corp. Holenmerienii susţin că sufletul îşi are lăcaşul în corp, dar ei cred că sufletul în întregime se află în toate părticelele corpului. În consecinţă, admiţînd că sufletul în întregime s-ar afla în orice deget de la picior, atunci degetul de la picior ar vedea asemenea ochiului, dar şi asta este absurd. (În treacăt vă atrag atenţia asupra unei observaţii a lui Schopenhauer din* Eseu asupra fantomelor *...: el relatează cazul unui copil care* »citea cu degetele de la picior, chiar şi atunci cînd avea ciorapi groşi de lînă«[16].

Panurge ca demonolog

Bineînţeles, Glanvill respinge afirmaţiile unor libercugetători ca Panurge. Acest băiat era student în diabolologie — ştiinţa despre draci — la Universitatea din Toledo (aşa cum Horatio fusese student la Universitatea din Wittenberg). Conform afirmaţiei sale, spiritul

[16] Schopenhauer, *Werke*, III, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, S. 297.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

berg). Seiner Aussage nach ist der Geist ein luft-, wind-, rauch-, dunst- oder nebelartiges Ding. Gewiß könnte man ihn durchschneiden, aber sofort heilte die Wunde wieder zu. Aber dieses Erlebnis war äußerst schmerzhaft. In dem *Tiers Livre* von Rabelais versichert unser Panurge, daß die Teufel die Schwerter äußerst fürchten. Welches ist die Ursache des ohrenbetäubenden Lärms auf den Schlachtfeldern? Die jammernden Verletzten, die donnernden Kanonen und der Trommelwirbel? Gewiß. Aber die Hauptursache dieses Getöses ist tatsächlich das Geheul und Wimmern der Teufel, die um die armen Seelen der Verletzten zu holen, herbeigerannt sind, und die unvorhergesehen von den Schwertern der Kämpfer an der Unterbrechung der Stetigkeit ihrer luftigen und unsichtbaren Leiber leiden [17].

Ronsards Bericht

In seinem philosophischen Gedicht *L'Hymne des Daimons* (1555) erörtert Ronsard ein persönliches Erlebnis: *Durch Gottes Eingebung zog ich mein Schwert und schnitt die Luft um mich. Sobald sie das Schwert zischen hörten, schwanden sie alle dahin und ich hörte sie nicht mehr. Sie fürchteten, ihre Körper in Stücke zerhackt zu fühlen, da obwohl sie weder Adern noch Nerven haben wie unsere menschlichen Körper, haben sie jedoch ein Gefühl, denn der Nerv fühlet nicht, nur der Geist*»[18].

De essentia phantastica

Albert-Marie Schmidt fügt den folgenden Kommentar hinzu: «*Laut Psellos in* De operatione daemonum *sind die Dämonen fähig, ihren feinstofflichen jedoch wirklichen Körpern die Farbe einzuprägen, die sie wollen, aber andererseits verweigert er ihnen jegliche gestaltende Selbständigkeit und zeigt sie gezwungen von der „essentia phantastica", dem Fluidum, durch welches das menschliche Wesen die Trugbilder seiner Phantasie im Raum verwirklicht, die Gestalten und Tönungen zu fordern, die dazu geeignet sind, ihre Opfer zu trügen, selbst wenn sie sich derselben „essentia" bedienen als geeignetes Vehikel, um ihre Scheinbilder dem Geist, den sie täu-*

este un lucru asemănător aerului, vîntului, fumului, aburului sau ceţii. Sigur, ar putea fi tăiat, dar rana s-ar vindeca imediat. Însă acest eveniment era îngrozitor de dureros. În Tiers Livre *a lui Rabelais Panurge ne asigură că dracii se tem mai ales de săbii. De ce se aude zgomotul asurzitor pe cîmpurile de luptă? Răniţii care se vaicără, tunurile tunătoare şi vîltoarea tobelor? Evident. Dar cauza principală a acestui vuiet este văicăreala şi scîncetele dracilor care au sosit să preia sufletele răniţilor şi care suferă cumplit din pricina săbiilor luptătorilor; aceştia nu îi văd şi întrerup consistenţa corpurilor lor transparente şi invizibile*[17].

Povestirea lui Ronsard

În poezia sa filosofică L'Hymne des Daimons *(1555) Ronsard explică o experienţă personală:* «Inspirat de Dumnezeu am tras sabia şi am tăiat aerul în jurul meu. De îndată ce au auzit şuieratul săbiei, au dispărut toate şi nu le-am mai auzit. S-au temut să nu-şi simtă corpurile tăiate bucăţi şi, cu toate că nu au nici artere, nici nervi, asemenea corpurilor noastre omeneşti, ele au totuşi simţire, deoarece nu nervul simte ci numai spiritul»[18].

De essentia phantastica

Albert-Marie Schmidt adaugă următorul comentar: «După Psellos în *De operatione daemonum* demonii sînt în stare să-şi impregneze corpurile lor subtile, dar reale, cu orice culoare doresc; pe de altă parte însă el le refuză orice autonomie corporală şi îi prezintă ca fiind obligaţi să solicite formele şi nuanţele lor acelei „essentia phantastica", fluidul prin care făpturile omeneşti realizează în spaţiu imaginile înşelătoare al. fanteziei lor; aceste forme şi nuanţe sînt potrivite să-şi înşele victimele, chiar dacă acestea utilizează aceeaşi „essentia" ca vehicol potrivit pentru a-i atribui spiritului pe care îl amăgesc imaginea lor aparentă

[17] Rabelais, *Le Tiers Livre*, chap. XXIII: «*Mais le grand effroy et vacarme principal provient du dueil et ululement des diables, qui, là questans pelle-melle les paouvres âmes des blessés, reçoivent coups d'espée à l'improviste et pâtissent solution en la continuité de leurs substances aërécs et invisibles...*»

[18] Ronsard, *Hymne des Daimons*, éd. critique et commentaire par A.—M. Schmidt. Paris, A. Michel, s. d.: «*Si fusse-je étouffé d'vne crainte pressée, / Sans DIEV, qui promptement, me meit en la pensée / De tirer mon espée, et de couper menu / L'Air tout-au-tour de moy, auecques le fer nu: / Ce que je feis soudain, & si tost ilz n'ouyrent / Siffler l'espée, en l'air, que tous s'esuanouyrent, / Et plus ne les ouy, ny bruyre, ny marcher, / Craignant paoureusement de se sentir hacher, / Et trançonner le corps, car bien qu'ilz n'ayent veines / Ny arteres, ny nerfs, comme nos chairs humaines: / Toutesfois comme nous ilz ont vn sentiment, / Car le nerf ne sent rien, c'est l'Esprit seulement*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

schen zu vermitteln. Für Ronsard, im Gegenteil, der sich bemüht, seine Theorie der dämonischen Erscheinungen zu vereinheitlichen, ist die Phantasie nur ein Medium, dazu geeignet sie aufmerksam zu machen auf die Ränke, die sie wählen müssen, um die schwachen Seelen zu erschrecken, und ihnen zu erlauben, diese Ränke denjenigen zu übermitteln, die von ihnen besessen sind»[19].

Glanvills vierdimensionaler Raum

Nach der Ansicht von Glanvill gibt es außer dem materiellen, auch einen immateriellen Raum. Der erste ist dreidimensional, der zweite vierdimensional. Die Mäuse können gar an einem Stück Käse knabbern, aber sie sind nicht imstande, das geringste Teilchen des euklidischen Raumes zu fressen. Angenommen, daß unsere Welt vernichtet sei, würde dennoch ein unendlicher und unteilbarer Raum notwendig weiter bestehen. Warum muß man sicher sein, daß dieser metaphysische Raum vierdimensional ist? Die Gründe dieser Behauptung springen nicht in die Augen. Manche Zeitgenossen unseres Philosophen äußerten eine ablehnende Zurückhaltung. Glanvill schimpfte sie Dummköpfe.

Wie es dem auch sei, dank der vierten Dimension des metaphysischen Raumes fürchtet kein Geist Säbel, Schwert und Spieß, sogar keine Atombombe. Ihrer immateriellen Ausdehnung gemäß besitzen die Geister die folgenden Eigenschaften: die *«spissitude»* und die *«indiscepibility»*. Anders gesagt, können sie sich nach Belieben ausdehnen oder zusammenziehen, sie sind unteilbar und können sich gegenseitig durchdrinhgen.

Raumproblem im 17. Jahrhundert

Man soll nicht außer Acht lassen, daß im 17. Jahrhundert das Raumproblem eine wichtige Frage war. Descartes behauptete, daß die Wörter «Raum» und «Materie» gleichbedeutend seien. In seiner Philosophie stehen Körper und Seele einander als ausschließende und entgegengesetzte Wesen gegenüber. Infolgedessen ist die Wechselwirkung von Seele und Körper äußerst schwer zu erklären. Seinerseits hatte Malebranche den Akzent auf die Unterscheidung zwischen dem sinnlichen und dem intellektuellen Raum gelegt. Diese Probleme erregten damals harte Streite und Auseinandersetzungen. Dennoch, abgesehen von seinem unerschütterlichen Glauben an die lächerlichsten Hexen — und Gespenstergeschichten, war der Metaphysiker Glanvill

Dimpotrivă, pentru Ronsard, care se străduie să dea unitate teoriei sale despre apariţiile demonice, fantezia nu este decît un mediu, pentru a atrage atenţia spiritelor asupra mijloacelor pe care trebuie să le folosească, ca să înspăimînte sufletele slabe şi să le permită să transmită aceste mijloace acelora care sînt stăpînite de ele»[19].

Spaţiul cvadridimensional al lui Glanvillă

După părerea lui Glanvill există, în afar. de spaţiul material, şi un spaţiu imaterial- Primul este tridimensional, al doilea cvadrie dimensional. Şoarecii pot ronţăi o bucată d. brînză, dar ei nu sînt în stare să mănînce nici cea mai mică parte a spaţiului euclidian Chiar dacă am admite că lumea noastră s-ar distruge, tot ar rămîne cu necesitate un spaţiu infinit şi indivizibil. De unde siguranţa că acest spaţiu metafizic este cvadridemensional? Motivele acestei afirmaţii nu sar în ochi. Unii contemporani ai filosofului nostru au manifestat o reţinere, chiar o respingere a ei. Glanvill i-a tratat de prostănaci.

Oricum ar fi, graţie celei de a patra dimensiuni a spaţiului metafizic nici un spirit nu se teme de săbii, spade sau suliţe, ba chiar nici de bombe atomice. Datorită întinderii lor imateriale spiritele au următoarele proprietăţi: «spissitude» *şi* «indiscepibility». *Altfel spus, ele se dilată sau se contractă după bunul lor plac, ele sînt indivizibile şi se pot întrepătrunde reciproc.*

Problema spaţiului în secolul XVII

Nu trebuie scăpat din vedere că în secolul XVII problema spaţiului era deosebit de importantă. Descartes susţine că termenii «spaţiu» şi «materie» sînt echivalenţi. În filosofia sa corpurile şi sufletele sînt unele faţă de celelalte făpturi care se exclud şi incompatibile. În consecinţă, interacţiunea lor, a sufletelor şi a corpurilor, este extrem de greu de explicat. În ceea ce-l priveşte pe Malebranche, el punea accentul pe deosebirile dintre spaţiul fizic şi cel intelectual. Aceste probleme au declanşat atunci certuri grele şi controverse. Cu toate acestea, abstracţie făcînd de credinţa lui nestrămutată în cele mai ridicole poveşti despre vrăjitoare şi fantome, metafizicianul

[19] Id., *Ibid.*, Deutsch von A. Muller.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

keineswegs ungereimter als seine berühmten Zeitgenossen.

Gespenster und Existenzphilosophie

Nach der gemeinen Überlieferung sind die Gespenster Reisende, die vom Jenseits kommen. Nach der Meinung des gemeinen Volkes — sogar der gemeinen Philosophen — entspricht der Gegensatz Diesseits-Jenseits dem Gegensatze Immanenz-Transzendenz. Die Verstorbenen kennen „die andere Seite". Diese Auffassung hat zur Folge, daß, mit der Ausnahme von einigen Privilegierten, keiner unter uns imstande ist, einen Erlebnisbericht über die andere Welt zu erstatten. In seinem schönen Buch spricht Rudolf Otto von dem Heiligen als von einer „Kategorie a priori". Es gibt Ausdrucksmittel des Numinosen in der Kunst und in der Heiligen Schrift. Die Menschen erleben das „Ganz Andere". Gewiß sind die Ergriffenheit, das Schaudern, sogar das Gruseln interessante Seelenzustände. Jedoch ist es zweifelhaft, daß sie auch metaphysische Erkenntnis seien.

Schlagen wir in dem Buche von Jaspers mit dem Titel *Von der Wahrheit* nach. Der Philosoph unterscheidet vier Weisen des Umgreifenden, welche zu der Immanenz gehören: Dasein, Bewußtsein überhaupt, Geist und Welt. «*Das Wort Dasein, schreibt er, bedeutet im Sprachgebrauch das, was als ein bestimmtes Etwas in Raum und Zeit vorkommt* [...] *Dasein in diesem Sinne ist alles, was mir in der Welt leibhaftig begegnet, alles mir gegenüberstehende Andere, die seienden Dinge, die Kräfte, das übermächtig mich Bestimmende oder das als Stoff sich mir Anbietende. Demgegenüber hat Dasein einen grundsätzlich anderen Sinn, wenn das Umgreifende gemeint ist. Es ist das Sichfinden des Seins als Dasein. Dieses Dasein ist ausgesprochen im „ich bin da", „wir sind ja da"*»[20].

Mit Berücksichtigung der meisten Berichte besitzen die Gespenster das Dasein in philosophischem und vor allem im gemeinen Sinn. Grimmelshausen beschreibt folgenderweise den «Prinzipalgeist», welcher seinem Helden einen Besuch macht: «*...der erstere so hereintratte, war ein ansehnliche gravitätische Person, mit einem langen weißen Bart, auf die antiquitätische Manier mit einem langen Talar von weißem Atlas und guldenen Blumen mit Genet gefüttert*»[21].

«*...durch alle geschichtlichen Zeiten*, schreibt Jaspers, *haben* [...] *Menschen den Sprung vollzogen aus der Immanenz über sie hinaus; die Immanenz tut ihnen nicht Genüge; sie*

Glanvill nu era în nici un fel mai puțin adînc decît celebrii săi contemporani.

Fantome și filosofia existențială

Conform tradiției comune, fantomele sînt călători care vin din lumea de dincolo. După părerea poporului, chiar și a filosofilor populari, antitezei Lumea de aici — Lumea de dincolo îi corespunde antiteza Imanență — Transcendență. Morții cunosc «cealaltă parte». Această opinie are drept consecință faptul că nimeni dintre noi, cu excepția unor privilegiați, nu este în stare să relateze o experiență trăită despre cealaltă lume. În frumoasa sa carte Rudolf Otto vorbește despre categoria sfințeniei ca o categorie «a priori». Există mijloace de exprimare a numinosului în artă și în Sfînta Scriptură. Oamenii trăiesc «cealaltă existență». Desigur, emoția, groaza, chiar și înfiorarea sînt stări psihice interesante. Cu toate acestea este îndoielnic că ele ar putea fi o înțelegere metafizică.

Să deschidem cartea lui Jaspers Despre adevăr. *Filosoful deosebește patru feluri ale cuprinzătorului care aparțin imanenței: existență, conștiință, în special, spirit și lume.* «Cuvîntul existență *(Dasein)*, scrie el, înseamnă în vorbirea curentă ceea ce apare ca un ce anumit *(ein bestimmtes Etwas)* în timp și spațiu [...] Existență *(Dasein)* în acest sens este orice lucru personificat pe care îl întîlnesc în lume, transcendentul care îmi stă în față, lucrurile care ființează, forțele superioare care mă determină sau materia care mi se oferă. Față de aceasta, existență are un cu totul alt sens, cînd se ia în considerație spațiul înconjurător. Este descoperirea de sine a existenței. Această existență *(Dasein)* este exprimată în „eu sînt aici", „noi sîntem totuși aici"»[20].

Dacă luăm în considerare cele mai multe relatări, fantomele au o existență în sensul filosofic și, mai ales, în cel popular al cuvîntului. Grimmelshausen descrie în felul următor «spiritul principal» care îl vizitează pe eroul său: «... primul care a intrat era o persoană arătînd bine și gravă cu o barbă lungă albă, cu maniere învechite și cu un coș plin cu flori aurii și hrănite cu rouă»[21].

«[...] în toate epocile istorice, *scrie Jaspers*, oamenii [...] au realizat saltul din imanență dincolo de ei: imanența nu le era suficientă; ei au devenit conștienți de pierza-

[20] K. Jaspers, *Von der Wahrheit*, 1947, S. 53.
[21] Grimmelshausen, *Simplicissimus*, Stuttgart, Reclam, 1985, S. 654.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

wurden sich der Verlorenheit in ihr bewußt; sie erkannten, daß die Immanenz nicht aus sich besteht und nicht aus sich begriffen werden kann. So taten sie den transzendierenden Sprung»[22].

Meinetwegen hat kein Geist diesen transzendierenden Sprung getan. Das Geisterreich ist von allerlei Leuten bevölkert. Die einen sind zornig, die anderen weinerlich, die letzteren polterig. Es gibt unter ihnen Unglücksvögel und Weltverbesserer. Aber keiner von ihnen nimmt an der Metaphysik Anteil. In der Unterwelt fragt sich kein Hamlet: «*Sein oder Nichtsein*». Gewiß ist die andere Welt kein perfektes Doppel der unsrigen. Bei alledem dort spricht man, singt man, freut sich man, leidet man wie hier. Wahrscheinlich ist dieses Reich einförmiger als die Welt des Diesseits. Dort gibt es keine Aufeinanderfolge der Jahreszeiten, keine Wechselfolge von Tag und Nacht. Das Licht ist immerfort blendend im Himmel, sprärlich in der Hölle. Aber weder die Erwählten noch die Verdammten empfinden das Gefühl des «Ganz Anderen». Nicht unter den Geistern, sondern unter den Geistersehern bemerkt man philosophische Besorgnisse. Die meisten Gespenstergeschichten und die meisten frommen Legenden gehören zu der Unterhaltungsliteratur. «*Aber*, schreibt Theodor Storm, *ein Teil dieser Geschichten tritt eben mit dem Reiz des Rätsels an uns heran und dringt uns, den Dingen nachzuspüren, die, wenngleich selbst vergangen, noch solche Schatten aus dem leeren Raum fallen lassen*»[23].

Am interessantesten aber sind die sogenannten zweideutigen Gespenstererzählungen, für welche die Kenner eine Vorliebe haben. Dieser Zweideutigkeit entspricht, meines Erachtens, eine dreifache Bedeutung:

Sinn der Zweideutigkeit

1. Nach der gemeinen Ansicht sind unsere Zeitgenossen keine leichtgläubige Wesen mehr. Es gefällt ihnen, das Gruseln zu erleben, aber sie fordern, daß die Tür halb offen stehe, so daß eine rationale Erklärung sich einschleichen könnte.

2. Die Zweideutigkeit des Berichtes drückt die Zweideutigkeit des übernatürlichen Wesens aus. So bildet eine ontologische Zweideutigkeit das Gegenstück zu der erkenntnistheoretischen aus. Nach den Alten ist das Gespenst weder ein materielles noch ein immaterielles Ding. Dieses Zwitterwesen ist mit einem feinstofflichen Leib aus

nia din el; au recunoscut că imanența nu constă în ea însăşi şi că nici nu poate fi concepută din sine. Astfel ei au făcut saltul transcendental»[22].

Cu toate acestea, nici un spirit nu a realizat saltul transcendental. Lumea spiritelor este populată de tot felul de indivizi. Unii sînt supăraţi, alţii plîngăreţi, ultimii zgomotoşi. Printre ele există ghinionişti şi reformatori ai lumii. Dar nici unul nu arată vreun interes pentru metafizică. În lumea subpămînteană nici un Hamlet nu îşi pune întrebarea: «a fi sau a nu fi». În mod cert, cealaltă lume nu este o copie perfectă a lumii noastre. Cu toate acestea acolo se vorbeşte, se cîntă, există bucurie şi suferinţă, ca şi la noi. Probabil că acest imperiu este mai uniform decît lumea de aici. Acolo nu există succesiunea anotimpurilor, succesiunea zi-noapte. Lumina este orbitoare în cer, slabă în infern. Dar, nici aleşii, nici pedepsiţii nu au sentimentul transcendenţei («Ganz Andere»). Nu printre spirite, ci printre cei care văd spirite se observă nelinişte filosofică. Majoritatea poveştilor cu fantome şi a legendelor evlavioase aparţin literaturii de amuzament. »Dar, *scrie Theodor Storm, o parte a acestor poveşti ne întîmpină cu farmecul enigmei şi ne împinge să cercetăm lucruri care, chiar dacă au trecut, încă mai aruncă asemenea umbre din spaţiul gol*[23].

Cele mai interesante sînt însă aşa-numitele poveşti ambigue cu fantome, pentru care cunoscătorii îşi manifestă predilecţia. Acestui dublu sens îi corespunde, după părerea mea, o semnificaţie triplă:

Sensul ambiguităţii

1) *După opinia generală contemporanii noştri nu mai sînt făpturi naive. Le place să treacă prin situaţii misterioase, dar pretind ca uşa să rămînă întredeschisă, în aşa fel încît să se poată strecura o explicaţie raţională.*

2) *Ambiguitatea povestirii exprimă ambiguitatea făpturilor supranaturale. Astfel, o ambiguitate ontologică formează perechea la teoria cunoaşterii. După cei vechi o fantomă nu este nici materială, nici imaterială. Aceste fiinţe hibride sînt înzestrate cu corpuri din*

[22] Jaspers, *op. cit.*, S. 49.
[23] Th. Storm, *Sämtliche Werke*, München, Winckler, I, S. 816.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

verdichteter Luft versehen [24]. Nach den Modernen ist es zugleich Sein und Nichtsein.

3. Vielleicht drückt die Zweideutigkeit der besten Erhählungen das unvermeidliche Scheitern des transzendierenden Sprunges aus. Wie bewunderungswürdig die Schilderungen von Homer, Vergil, Dante oder Milton auch sind, stellen uns diese großen Dichter nur Versetzungen unserer irdischen Welt vor. Die Gespenster sind nicht in die Transzendenz gesprungen, sie überleben in einer anderen Immanenz. Zugleich sind wir von der Unselbstgenügsamkeit der Immanenz überzeugt und unfähig in die Transzendenz einzutreten. Die Transzendenz ist kein Gegenstand der Erkenntnis. Wir müssen *«on the edge»*[25] bleiben. Vielleicht ist das Schaudern eine von Jaspers vernachlässigte Grenzsituation, vielleicht ist die Gespensterliteratur eine bescheidene Chiffre der Transzendenz.

Louis VAX

aer dens[24]. *După moderni, ele sînt în acelaşi timp existenţă şi non existenţă.*

3) *Poate că ambiguitatea celor mai reuşite povestiri exprimă eşecul inexorabil al saltului transcendental. Oricît de extraordinare sînt descrierile lui Homer, Virgiliu, Dante sau Milton, aceşti mari poeţi nu au făcut decît să transpună lumea noastră pămînteacă. Fantomele nu au făcut saltul în transcendenţă, ele îşi continuă existenţa într-o altă imanenţă. În acelaşi timp ne convingem de insuficienţa imanenţei şi sîntem incapabili să pătrundem în transcendenţă. Transcendenţa nu este un obiect de cunoaştere. Trebuie să rămînem «on the edge»*[25]. *Poate că înfiorarea este o situaţie limită neglijată de Jaspers, poate că literatura cu fantome este un modest cifru al transcendenţei.*

(Versiunea românească de
Gheorghe CEAUŞESCU)

[24] *«Eine interessante Stellungnahme des Ioan Philop, macht es sehr wahrscheinlich, dass es in der Zeit des späteren Neuplatonismus Leute gab, die den höheren Dämonen einen Leib aus Q. E. [Quinta Essentia] zuzusprechen geneigt waren. Die Substanz der Engel, behauptet Philop., ist weder ein Körper, noch ist sie etwas Immaterielles, das, wie die Menschenseele, mit einem Körper verbunden ist. Könnte man etwa sagen, dass die Engel aus einem besonderen Element bestehen, z.B. aus jenem fünften [...] woraus die Himmelskörper gemacht sind ?»* (P. Moraux, *Quinta Essentia*, in Pauly — Wissowa, R.E., Sp. 1258—9).

[25] W. De La Mare, *On the Edge*, London, Faber & Faber, 1930.

«FURAREA ASTRELOR» — motive şi semnificaţii mitice

(III)

V. Deus otiosus

Revenind la colinda *«Furarea astrelor»*, vom consemna un fapt semnificativ: nu numai sfinţilor le e frică de Iuda, dar chiar şi lui Dumnezeu. *«Dumnezeu s-a spăimîntat, / Peste lume s-a uitat»*[1]. Motivul *«spaima lui Dumnezeu»* nu apare numai în colinda pe care o comentăm, ci şi în unele oraţii de nuntă cu subiect similar — Dumnezeu se înspăimîntă de iadul întemeiat de diavoli şi îl trimite pe Sf. Ilie cu fulgerul să-i *«prăpădească»*: *«Dedesubt pe sub pămînt, / Un iad mare şi rotat, / De diavoli întemeiat, / De care singur (Dumnezeu) m-am înspăimîntat»*[2].

Analizînd diversele variante ale tipului de colindă *«Furarea astrelor»*, ne-a surprins un alt element din aceeaşi sferă de semnificaţii cu cel comentat anterior. Cu foarte puţine excepţii[3], nu Dumnezeu este cel care îl înfruntă pe Iuda pentru a restabili ordinea cosmică, ci unul sau mai mulţi sfinţi. Este un fapt în măsură să ne contrarieze. În definitiv, Dumnezeu este — pentru mentalitatea populară — cel care a creat lumea, şi ar fi fost normal — pentru aceeaşi mentalitate — ca tot el să se preocupe în continuare de destinele ei, şi nu un împuternicit (înlocuitor) al său. Teama lui Dumnezeu de Iuda şi impotenţa lui de a restabili ordinea lumii sînt simptome ale unui zeu *«retras»*, *«obosit»*, *«dezinteresat»*, simptome care se adaugă altora, decelabile în legendele cosmogonice româneşti: Dumnezeu suferă de singurătate, este obosit, nu poate crea lumea fără ajutor etc.

[1] G. Breazul, *op. cit.*, p. 113.
[2] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*. Studiul etnografic, Bucureşti, 1911, p. 190.
[3] Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 88 şi *Şezătoarea*, X, 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mircea Eliade a teoretizat acest fenomen religios *(Deus otiosus)* specific religiilor «primitive» (ale triburilor de vînători şi culegători), dar verificabil şi în religiile mai complexe ale Orientului antic şi ale lumii indo-mediteraneene[4]. Istoricul religiilor a schiţat coordonatele caracteristice ale acestui fenomen religios: «1 — *Dumnezeu a creat lumea şi omul, apoi s-a retras în cer;* 2 — *Această îndepărtare a fost uneori însoţită de o întrerupere a comunicaţiilor între cer şi pămînt sau de o foarte mare îndepărtare a cerului; în anumite mituri, proximitatea iniţială a cerului şi prezenţa lui Dumnezeu pe pămînt constituie* **un** *sindrom paradiziac* [...]; 3 — *locul acestui* deus otiosus *mai mult sau mai puţin uitat a fost luat de diferite divinităţi care au în comun faptul că sînt mai aproape de om şi-l ajută sau îl persecută într-un chip mai direct şi mai continuu*»[5].

Multe legende cosmogonice româneşti prezintă astfel de elemente specifice[6]. Într-o legendă din părţile Muscelului, se spune că «*după ce a făcut (Dumnezeu) şi pe oameni, cerul era aproape de pămînt. Dai cu mîna de el*»[7]. «*Însă omul, nesinchisit din fire* — după cum spun legende culese în Dolj şi Olt — *nu şi-a dat seama de această bunătate dumnezeiască, că nu era puţin lucru pentru om să aibă pe Dumnezeu în preajma lui, ca să-i poată cere sfatul ca unui bun părinte, oricînd avea vreo nevoie*»[8]. Din cauza unei greşeli umane sau a păcatelor omeneşti «*...Dumnezeu s-a mîniat foc şi-a depărtat cerul atît de mult, că nu degeaba zicem noi: departe cît cerul de pămînt*»[9]. Într-o legendă culeasă la celălalt capăt al spaţiului românesc (Bucovina), fenomenul este prezentat şi mai concludent: Dumnezeu, supărat pe oameni, nu ridică doar cerul, ci «fuge» şi el de oameni, ba mai mult, se întoarce cu spatele, nemaivroind să-l vadă şi să ştie de ei. «*De mult, era mai jos cerul, aproape de noi, şi Dumnezeu se uita la oameni (ca să vadă) ce fac, şi venia pe jos, umbla printre oameni, dar de cînd s-a înmulţit lumea şi pămîntul s-a spurcat, Dumnezeu a fugit cu cer cu tot în sus; şi amu stă întors cu spatele la noi — nu vrea să ne vadă: şi-a întors faţa de la păcatele noastre*»[10]. Această îndepărtare a lui Dumnezeu şi întoarcerea cu spatele la nevoile lumii nu s-a produs doar *în illo tempore*, din cauza unui conflict iscat între om şi divinitate. Calamităţile, fie ele naturale sau sociale, sînt motivate, în credinţele populare româneşti, prin acelaşi dezinteres din partea zeului. Iată, de exemplu, motivul unei secete prelungite, aşa cum îl invoca un ţăran român în 1930: «*de amu oamenii s-o stricat* [...] *şi Dumnezeu s-o întors cu dosu şi nu mai dă ploaie...*»[11].

Aşa cum apare în aceste legende şi credinţe populare, cauza depărtării (la propriu şi la figurat) lui Dumnezeu de om este desolidarizarea primului de păcatele ultimului, dar, în fond, este o justificare răsturnată a desolidarizării omului de un Dumnezeu care şi-a pierdut din actualitate şi care, în consecinţă, «*nu se mai află chiar în centrul cultului*»[12].

VI. Zeul furtunii şi al fulgerului

Să revenim la tipul de colindă pe care îl comentăm şi la un motiv deja amintit. În foarte rare cazuri, cel care are curajul să-l înfrunte pe Iuda este Dumnezeu însuşi. Mai mult decît atît, în multe variante ale colindei, Dumnezeu nu are nici un rol, lipsind complet din scenariu. În diverse variante ale colindei, cel care se luptă cu Iuda este Sf. Ilie, Sf. Ion, Sf. Petru, Sf. Maria, sau chiar Isus, însă, în majoritatea cazurilor, acest rol îi revine Sf. Ilie, fie singur, fie însoţit de alţii (Sf. Ion şi Sf. Petru), dar chiar şi în acest ultim caz Sf. Ilie este principalul erou al înfruntării. Această preponderenţă a Sf. Ilie nu trebuie să ne mire, avînd în vedere felul înfruntării şi cel cu care aceasta se poartă. Sf. Ilie a devenit nu numai un patron meteorologic, dar şi campionul luptei cu Diavolul. Orice fulgerare este privită în popor ca o lovitură dată Diavolului de Sf. Ilie[13]. Tot Sf. Ilie este cel care, potrivit mentalităţii populare, se va lupta cu *Anticrist* la sfîrşitul lumii[14], el ajunge chiar să fie invocat în descîntece pentru a nimici cu fulgerul său pe demonul bolii[15] şi tot el, iată, este desemnat să-l înfrunte pe Iuda şi să resta-

---

[4] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului, ed. cit.*, p. 88, *Idem, Patterns in comparative religion*, New York, 1974, p. 46.

[5] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului, ed. cit.*, p. 92—93.

[6] Adrian Şuşlea, *Legende cosmogonice româneşti*, în *Vatra*, nr. 9, 1984.

[7] Tudor Pamfile, *Cerul şi podoabele lui, după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1915, p. 4.

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem.*

[10] *Ibidem*, p. 6.

[11] Ernest Bernea, *Contribuţii la problema calendarului în satul Cornova* în *Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială*, an X, nr. 1—4, 1932, p. 201.

[12] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, Bucureşti, 1980, p. 98.

[13] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români, ed. cit.*, p. 200.

[14] *Ibidem*, p. 197.

[15] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, în *Opere*, IV, Bucureşti 1980, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bilească, la schimbarea anilor, ordinea cosmică: «*Apoi Ilie-a venit, / Către Domnul a grăit:/ — Doamne, Dumnezeul mieu, / Dă-mi mie, ce-oiu cere eu ! / Dumnezeu din graiu grăia: / — Mergi alege-ți tot p-ales ! / Și Ilie și-a ales / Trăsnet, fulger tot p-ales*»[16].

Ilie se înfățișează la Dumnezeu cerîndu-i armele, la fel cum, în basmele românești, eroul-prinț cere tatălui-împărat armele și calul pe care acesta le-a folosit în tinerețe. Dumnezeu îi dăruiește Sf. Ilie fulgerul, trăznetul și (colinda nu menționează, dar o confirmă toate legendele și credințele populare), carul cu patru cai de foc. Tot astfel, în vederea înfruntării cu Tiamat, Bel-Marduk primește de la zei fulgerul — «*o armă fără egal să lovească pe vrăjmaș*» (*Enuma Eliș* IV, 30[17]) și carul-furtună la care sînt înhămați cei patru cai-vînturi: «*Distrugătorul*», «*Necruțătorul*», «*Înecătorul*» și «*Zburătorul*» (*Enuma Eliș*, IV, 50—52[18]).

Așa cum vom vedea, scenariul colindei în discuție comporta elemente cosmogonice; lumea nu este creată propriu-zis, ci este re-creată printr-un act similar cosmogenezei. Înfruntarea cu monstrul (reiterare a înfruntării primordiale), nu și-o mai asumă însă zeul suprem, Demiurgul, ci Sf. Ilie — o ipostază «creștinată» a zeului furtunii. Similar se întîmplă lucrurile în diverse mituri luate de noi în discuție ca termen de comparație; cei care au curajul să înfrunte demonul, nu sînt zeii supremi ai cerului, ci cei ai fulgerului și furtunii (Baal-Hadad, Zeus, Teshub, Indra etc.). Acest fenomen de «specializare» a zeilor cerului, sau de suplinire a acestora cu zeii fertilizatori ai furtunii și ploii a fost explicat de M. Eliade prin «*natura pasivă a divinităților cerului și tendința lor de a face loc altor hierofanii care sînt mai concrete, mai personale, mai direct implicate în viața de zi cu zi a omului*»[19]. *Dei otiosi* sînt schimbați cu *Dei pluvtosi*

VII. Lupta — amorțirea și legarea demonului

«*Și apoi (Sf. Ilie) că a plecat / După Iuda pin'la iad, / Tot trăsnind și fulgerînd / Și în sbici de foc pocnind. / Iuda, cînd îl auzia / Sta în loc și amorția. / Dar Ilie l-a luat / Și cu lanțu l-a legat*»[20].

Lupta dintre zeul furtunii și demon este, ca și celelalte motive ale scenariului colindei, concis prezentată. Concis, dar precis. Nici un element important nu lipsește din acest scenariu mitic arhicunoscut: coborîrea zeului (eroului) în infern, lupta cu demonul (monstrul), folosirea unor arme redutabile, «legarea» demonului, recuperarea «însemnelor divine», restabilirea situației cosmice dinaintea catastrofei.

Sîntem din nou confruntați cu o imagine paradoxală, al cărei subtext am încercat să-l relevăm și cu alte prilejuri. Deși Sf. Ilie folosește în luptă o armă aparent strict războinică — fulgerul (care «*pălește*»=arde și lovește), efectul este totuși neașteptat: Iuda nu este distrus, ci doar «*amorțit*». Această «amorțire» este o alegorie mito-poetică menită să sugereze reducerea lui Iuda în starea de non-manifestare, în starea de «somn nepomenit» care, așa cum am văzut, îi este proprie.

Într-o versiune asiriană a *Mitului lui Zu* (demonul care fură din cer «tăblițele destinului») se spune că Lugalbanda — zeul protector al cetății Uruk — l-ar fi învins pe demon, administrîndu-i somnifere[21]. Similar, zeul Ea îl adoarme pe Apsu (principiul masculin-acvatic al Haosului), prin pronunțarea unui descîntec magic: «*El a turnat un somn peste el (Apsu), așa că el a adormit adînc*» (*Enuma Eliș*, I. 64[22]). În aceeași epopee asiro-babiloniană a creației, zeul Marduk «amorțește» trupul lui Tiamat (principiul feminin-acvatic al Haosului): «*Trupul i se înțepeni, gura rămăsese încleștată, deschisă*», iar apoi leagă pe toți demonii aliați lui Tiamat: «*Aruncați în plasă, deveniți înlănțuiți [...] Puse în legături brațele lor, iar pe Kingu, care fusese făcut șef peste ei, l-a legat...*» (*Enuma Eliș*, IV, 100—120[23]). În textele sacre iraniene (*Avesta*), ca și în comentariile tîrzii ale acestora (*Dătastăn-i Dēnīk* și *Bundahishn*), este relatat felul în care Ormazd îl învinge pe Ahriman prin recitarea *Ahuvar*, «*prin care a fost revelată creația și sfîrșitul creației*». În urma acestui tratament, Ahriman (ca și întreaga sa armată de demoni) devine «*neputincios*», «*năuc*», «*fără cunoștință*», fiind lăsat «*paralizat pe o perioadă de trei mii de ani*» (*Bundahishn* I.[24]).

---

[16] Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 87.
[17] *Gîndirea asiro-babiloniană în texte, ed. cit.*, p. 32.
[18] *Idem*, p. 33.
[19] Mircea Eliade, *Patterns in comparative religon, ed. cit.*, p. 82.
[20] Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 87.
[21] *Gîndirea asiro-babiloniană în texte, ed. cit.*, p. 65.
[22] *Idem*, p. 17.
[23] *Idem*, p. 34—35.
[24] Cf. Marian Molé, *op. cit.*, p. 318.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Motivul nu este specific doar zonei Orientului Apropiat. În basmul românesc *Harap Alb*, eroul reuşeşte să se întoarcă cu sălăţile miraculoase din «grădina de dincolo»[25], numai după ce Sfînta Vineri adoarme ursul cu o fiertură din planta narcotică *somnoroasă*. Să ne amintim, de asemenea, de gestul lui Eneea care, pentru a pătrunde în infern şi pentru a-l «îmblînzi» pe Cerber, îi oferă, acestuia din urmă, un aliment narcotic, pe bază de mac. În mitul *argonauţilor*, Iason răpune balaurul care păzea *lîna de aur* cu ajutorul unor cuvinte magice şi ierburi somnifere primite de la vrăjitoarea Medeea: «*După ce-l stropeşte cu iarbă cu soc adormitor şi-i spune de trei ori vorbe aducătoare de somn toropitor, care opresc marea tulburată şi fluviile repezi, un somn ciudat închide ochii balaurului*» (Ovidius — *Metamorfoze* VIII).

Motivul adormirii/amorţirii demonului de către zeu (erou), este sinonim cu cel al «legării» acestuia. Aceste forme de «îmblînzire» a monstrului definesc zeul (eroul) magician, în antitză cu zeul (eroul) războinic care decapitează monstrul cu sabia, sau îl străpunge cu sulita. Totuşi, cele două tipuri de zei (magicieni, respectiv războinici), sînt rar strict delimitate. Marduk, de exemplu, în vederea confruntării cu demonul Tiamat, se înarmează pînă în dinţi cu arme «războinice» (arc cu săgeţi, măciucă, fulger etc.), dar nu le neglijează nici pe cele «magice»: «*El făcu o plasă să prindă pe Tiamat* [...] *Drept manta purta o platoşă îngrozitoare, de al său nimb înfricoşător îi era înconjurat capul* [...] *Între buzele sale el ţinea un descîntec, o iarbă să distrugă otrava ei ţinea în mîna sa...*» (*Enuma Eliş*, IV, 41—62)[26]. Şi, aşa cum am văzut, înainte de a sfîrteca demonii inamici — ca un zeu războinic, el îi «amorţeşte» şi îi «leagă» — ca un zeu magician. Chiar şi Sf. Gheorghe, sfînt militar prin excelenţă, apelează la serviciile fecioarei care îl leagă pe balaur.

Astfel de exemple de concomitenţă, mai mult sau mai puţin evidentă, a atributelor «războinice» şi respectiv «magice» ale unui zeu (erou) sînt nenumărate; simpla lor trecere în revistă ne-ar cere cîteva pagini. Vom consemna totuşi faptul că împărţirea armelor de care se folosesc zeii (eroii) în arme «războinice» şi respectiv «magice» este întrucîtva convenţională, avînd în vedere că «din perspectiva *gîndirii arhaice, o armă este întotdeauna un mijloc magic*»[27]. Astfel se explică de ce, în foarte multe scenarii mitice, arma războinică este dublată de una magică şi de ce gestul războinic al zeului (eroului) precede, dublează sau urmează unui gest magic. O situaţie insolită, dar care devine logică în urma consideraţiilor de mai sus, este aceea în care zeul sau eroul, cu toate că, în cadrul înfruntării cu monstrul, uzează de o armă strict războinică — efectul acţiunii sale este strict magic. Este cazul eroului de colindă care leagă leul «*cu cordiţa arcului*», a Sf. Ilie care, în colinda pe care o comentăm, amorţeşte şi leagă pe Iuda folosind fulgerul ş.a.m.d.

În legenda apocrifă, pe care N. Cartojan o consideră ca fiind prototipul ciclului de colinde «*Furarea astrelor*», nu apare motivul amorţirii şi legării lui Satanail. Arhanghelul Mihail poartă cu acesta un război cosmic în toată regula şi învingîndu-l (cu ajutorul lui Dumnezeu, pe care de fapt îl suplineşte, ca şi Sf. Ilie în colindă), îl prăbuşeşte în fundul mărilor. Sigur că paralele şi chiar eventuale modele pentru răpunerea şi legarea lui Iuda de către Sf. Ilie putem găsi în religiile şi mitologiile Eurasiei. Este suficient să-l amintim pe Zeus, care fulgeră şi leagă în Tartar pe Titani: «*Titanii / Aprig izbiţi se-ncovoaie, sub largul pămînt îi afundă / Zeus, fereca-ţi cu zăvoare şi lanţuri ce nu se dezleagă*» (Hesiod — *Theogonia*), sau pe îngerul apocaliptic «*pogorîndu-se din cer, avînd cheia genunei şi un lanţ mare în mîna lui. Şi a prins pe balaur, pe şarpele cel vechi, care este diavolul şi Satana, şi l-a legat pe o mie de ani. Şi l-a aruncat în adînc şi l-a închis şi a pecetluit deasupra lui...*» (*Apocalips* 20, 1—3). În acest sens, vezi şi motivul nr. G 303.8.4.1 — «*Diavol legat cu un lanţ uriaş*» în Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*.

Dar nu trebuie să căutăm prea departe; în folclorul mitic românesc acest motiv îl găsim atestat din abundenţă: demonul este legat, sau cel mai adesea, ca şi în colinda noastră, el este lovit (bătut) şi legat (vezi şi colinda tip 185, «*Pedepsirea lui Iuda*», în care Isus îl bate şi îl leagă în lanţuri pe Iuda[28]). Aceasta se întîmplă mai ales cînd demonului i se pretinde ceva: obiecte răpite sau cunoştinţe deţinute de acesta. Să trecem în revistă cîteva exemple, pentru că ele conţin motive similare cu cele din scenariul colindei în discuţie: într-un *descîntec de Samcă* (Avestiţă) — culeş în Bucovina şi publicat prima dată în 1869 — arhanghelul Mihail prinde demonul feminin «*De părul capului / Şi o legă / Cu lanţuri de fer /.../ Şi începu / A o bate foarte tare / Ca să spuie / Toate meşteşugurile (şi numele — n.n.) sale*»[29]. În colindele şi baladele de pescari, eroul (de regulă Antofiţa) prinde puiul de Iudă (Vidra) şi apoi îl leagă (*«Cu trei şireanguri*

[25] Andrei Oişteanu, *Grădina de dincolo. Comentarii mitologice*, Cluj-Napoca, 1980, p. 24.
[26] *Gîndirea astro-babiloniană în texte*, ed. cit., p. 32—33.
[27] Mircea Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Gallimard, Paris, 1979, p. 132.
[28] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, Bucureşti, 1981, p. 305.
[29] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 459.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de mătase / Dă mi-l tăiase la oase») şi-l bate *(«Tot cu fieru plugului / Pă faţa obrazului / Cu sfîrcu zgîrbaciului»)*, pentru a afla de la el unde şi cum să pescuiască în *Vidros* — secret pe care îl deţine doar demonul acvatic Iuda *(«îl bătea şi-l chinuia / Şi dă peşte-l suduia»*[30]*)*. De asemenea, în popor se crede că un om *«tare de înger»*, dacă se înţelege cu dracul, poate să-l lege *«cu brăcinarul»* şi să-l *«bată mereu»*, pînă ce acesta îi dă banii (comorile) peste care e stăpîn[31]. Cînd se rătăceşte un obiect, se crede că acesta a fost furat de dracul. Pentrn a-l recupera, copiii recurg la un fel de conjuraţie în care ameninţă diavolul că va fi legat şi bătut: *«Scoate ariace ce-ai furat / Că te-oi bate spînzurat / Cu fiarele plugului / Pe părţile oasului»*[32].

Observăm analogia scenariilor mito-rituale, în toate exemplele citate mai sus: sfîntul (eroul, omul) îl leagă (spînzură) şi-l bate (loveşte) pe demon, pentru a recupera obiecte furate sau pentru a-i smulge unele secrete deţinute de acesta. Acelaşi motiv epico-mitic apare în colinda *«Furarea astrelor»*. Gestul Sf. Ilie este unul magico-războinic; el *loveşte* (cu fulgerul) şi *leagă* (cu lanţul) demonul, pentru a recupera însemnele divine prădate de acesta din rai. Efectul este cel scontat.

VIII. Reinstaurarea ordinii cosmice

«Şi-a luat (Sf. Ilie) luna cu lumina, / Soarele cu razele, / Stelele cu florile / Şi scaun de judecată. / Şi la Rai că mi-şi pleca, / Şi în rai le aşeza / Iar Raiul s-a luminat / Şi iadul s-a-ntunecat. / C-aşa-i data Raiului / Şi aatina iadului / De acum pînă-n vecie, / Slava Domnului sa fie»[33].

Chiar dacă textul colindei nu descrie un act propriu-zis de creaţie a Cosmosului, semnificaţia cosmogonică a colindei este evidentă. Sf. Ilie (re)stabileşte ordinea Lumii, permiţîndu-i să *dureze* încă un an. Într-un Cosmos cufundat în Haos, el reinstaurează legile *(«data Raiului şi datina Iadului»)*, abrogate temporar, dar ciclic, de Iuda. Lumea este re-făcută *(«împrennoită»* — cum spun colindele), dar această înnoire este văzută ca o cosmogeneză propriu-zisă, care se produce *«tocma-n noaptea lui Crăciun»*: *«De-astă seară-i seară mare, / Seară mare-a lui de-Ajun, / Tocma-n noapteu lui Crăciun. / Pămîntul s-a-mprennoit / Prennoit, s-a ridicat / Patru colţuri de pămînt, / Pe patru stîlpi de argint, / Frumos cer s-a-mpodobit, / Tot cu stele mărunţele, / Printre ele mai mărele. / Luce luna cu lumina / Şi soarele cu căldura.»*[34]. În continuarea colindei, fiecare rază a «soarelui cu şase raze» luminează, încălzeşte, fertilizează, *dă viaţă*, de fapt, cîte unui colţ al întregii naturi: *«dîrlele mieilor»*, *«strungile oilor»*, *«podgorii cu vii»*, *«grîne aurii»*, *«livezi verzi»* şi, în final, întreaga gospodărie a gazdelor cărora li se colindă.[35]

Scenariul vedic al înfruntării dintre Indra şi Vrtra este similar cu cel al înfruntării dintre Sf. Ilie şi Iuda şi de aceea comentariul pe care îl face M. Eliade primului scenariu este valabil şi în cazul celui de al doilea: *«A-l fulgera şi a-l decapita* (pe Vrtra — n.n.) *echivalează cu actul creaţiei.... Vrtra confiscase Apele şi le păzea în adîncul munţilor. Aceasta înseamnă: 1. fie că Vrtra era stăpînul absolut — cum era Tiamat sau orice altă divinitate ofidiană — al întregului Haos anterior Creaţiei; 2. fie că marele Şarpe, păzind Apele numai pentru el, a lăsat lumea întreagă devastată de secetă. Că această confiscaare a avut loc înaintea actului Creaţiei, sau că a avut loc după fundarea lumii, sensul rămîne acelaşi: Vrtra «împiedică» lumea să se facă sau să dureze. Simbol al non-manifestării, al latenţei sau al amorfului, Vrtra reprezintă Haosul dinaintea Creaţiei»*[36]. Se pare chiar că acest scenariu a fost la origine un mit cosmogonic propriu-zis, avînd în vedere unele comentarii cuprinse în *Rig Veda:* prin victoria sa, Indra a creat soarele, cerul şi dimineaţa *(R.V.* I, 33, 4). Indra, de la naştere, a despărţit Cerul de Pămînt, a întărit bolta cerească şi, aruncînd *vajra* (fulgerul), l-a despicat pe Vrtra, care ţinea închise apele cosmice în întuneric *(R.V.* X, 113,4—6); *«Prin puterea sa, el a desfăşurat cele două lumi, Cerul şi Pămîntul, şi a făcut ca Soarele să strălucească»* *(R.V.* VIII, 3, 6[37]).*

Andrei OIŞTEANU

---

[30] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic...*, *ed. cit.*, p. 165; G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 105.

[31] Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului, din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, 1970, p. 173.

[32] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, Cernăuţi, 1903, p. 472; I. A. Candrea, *Folklorul medical român comparat*, Bucureşti, 1944, p. 59, 114.

[33] G. Breazul, *op. cit.*, p. 117—118.

[34] C. Monanu, *op. cit.*, p. 13.

[35] *Ibidem*, p. 13—14.

[36] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, *ed. cit.*, p. 32.

[37] Cf. Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, *ed. cit.*, p. 216.

* Studiul *«Furarea astrelor» — motive şi semnificaţii mitice*, apărut în ultimele trei numere ale revistei, este un capitol din cartea *COSMOS ŞI HAOS. Mitologie românească în context universal*, în curs de publicare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PE TREI PALIERE ALE PSIHANALIZEI : FREUD – JUNG – LACAN*

Prin chiar modalitatea de abordare practică şi, apoi, de elaborare teoretică a marilor secvenţe ale «organismului» pe care Michel Foucault îl numea *homo psychologicus*, ca şi prin stratificarea caracteristică, sub unghiul funcţiei, a acestora, psihanaliza s-a văzut pusă în situaţia, la confruntarea cu creaţia artistică, de a schiţa liniile unei teorii a genezei operei de artă. Cîştigurile ulterioare momentului constituirii disciplinare, situate — să zicem — între tematism, psiho-biografism şi un anumit tip de textualism, şi-au aflat punctul de pornire în amintitul efort sintetizator, nu însă fără atragerea unor moduli elaboraţi în cadrul altor discipline (stilistică, semiotică, etnologie etc.) şi chiar în al unor orientări de gîndire ori, mai degrabă, metodologice (structuralism, fenomenologie etc.). De altfel, dacă facem abstracţie de faptul că, prin formularea unui *«discurs asupra metodei»*, psihanaliza a determinat scoaterea psihologiei din sfera parafilozofiei, oferindu-i şansele experimentalismului modern, atunci ne rămîne a sublinia că meritul ei incontestabil rezidă în relevarea unei complexe realităţi psihice învăluind o denivelare a influenţelor (cunoscuta teorie freudiană a cercurilor), accentuîndu-se cu deosebire funcţia şi importanţa nivelului inconştientului, adică a acelor paliere implicate în pre-structurarea operei de artă. Jung avea, de aceea, dreptate cînd afirma că *«ideea unei realităţi psihice, dacă i se acordă atenţia cuvenită, va constitui fără îndoială cucerirea cea mai importantă a psihologiei moderne»*. Că, mai tîrziu, demersul psihanalitic aplicat fenomenului artistic s-a conformat mai mult «dogmei» decît liniilor de forţă ale orizontului deschis dincolo de ea ori, cînd totuşi a încercat o deschidere, a făcut-o printr-o hermeneutică limitativă ce nu a depăşit stadiul criticii de text, formulînd o teorie pentru aceasta şi nu o teorie generală a artei (cazul cel mai spectaculos — al lui Charles Mauron), aceasta se explică în primul rînd — credem noi — prin parametri exteriori nucleului de bază. În ce ne priveşte, revenind la cadrul iniţial al psihanalizei, vom încerca să surprindem episodul genetic al operei de artă aşa cum se profilează în teoria lui Freud; detalierile lui Jung asupra suprafeţei de provocare a operei şi configurarea actului de creaţie ca presiune instinctuală; în sfîrşit, propunerea lui Lacan cu privire la mecanismul propriu-zis de elaborare a operei de artă. Ne vom menţine, aşadar, în cadrul unei teorii generale a actului creator.

*

Trei mari răni narcisiace au însemnat omul modern, afirmă Sarah Kofman: prin Copernic, s-a pierdut iluzia geocentrismului; prin Darwin, cea a fiinţei umane — centru al creaţiunii; prin Freud, *«s-a destrămat ideea unui subiect liber, stăpîn pe sine, suficient sieşi, şi chiar creator de sine»*. Fraza e alcătuită într-un ton minor, dar «valorifică» o opinie încă de circulaţie, la noi ca şi aiurea, asupra psihanalizei (primele două trepte nefiind decît discutabile elemente de susţinere a celei de a treia): în fond, de-a lungul veacurilor, predominantă nu a fost niciodată ideea omului stăpîn pe sine şi creator de sine, astfel încît să se justifice, în aceşti termeni, «revoluţia» freudiană. De fapt, ceea ce a adus Freud nou în această privinţă a fost desfăşurarea unei alte zone a cauzalităţii, situată nu în exteriorul, «absolut» sau relativ, al fiinţei, ci în interiorul ei, oarecum dincolo de somatic şi, nu mai puţin important, de etic: teza centrală a freudismului circumscrie faptul că întregul mod de comportament «în afară» al omului, ca şi fenomenul conştiinţei înseşi sînt dependente şi determinate de inconştient, conştiinţa rămînînd doar o formă (sau o calitate), şi nu esenţa realităţii psihice. *«Inconştientul este psihicul însuşi în realitatea sa esenţială»*, scria Freud, comparîndu-l cu un cerc amplu care include conştiinţa ca pe un cerc mai mic. Aceasta, precizează Freud în continuare, are în faţa inconştientului doar atributele unui imperfect organ de simţ, receptînd date incomplete, aproximative: *«...este el însuşi* (inconştientul — n.n.) *lume exterioară pentru organul de simţ al conştiinţei, care de altfel îşi găseşte în acest raport justificarea sa teleologică»*.

„Conţinutul" inconştientului este dependent, în concepţia lui Freud, de sensul proceselor, chimice sau/şi mecanice, desfăşurate la nivelul diferitelor organe, procese definite ca trebuinţe sau «pulsiuni» îndreptate cu necesitate înspre o maximă satisfacere. Acumulînd, prelucrînd şi direcţionînd tensiunile ce însoţesc afirmarea trebuinţelor, inconştientul le cuprinde în acte psihice orientate la rîndul lor spre «eliberare», deci acoperind şi acestea un sens care nu poate fi *«decît finalitatea pe care o serveşte şi locul pe care actul îl ocupă într-o procesualitate psihică»*. Rezultă că planul «sensului» nu mai este unul axiogic, ci al unei mecanici suficiente ca atare.

* Capitol din lucrarea *Universul artistic*, în pregătire.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o pură mecanică a plăcerii, de unde permanenta tendinţă a inconştientului de a preveni sau de a înlătura acumulările de energie psihică survenite prin blocarea mecanismelor de finalizare a pulsiunilor.

Unei atari procesualităţi în trepte îi corespunde o anume structură a psihicului, aşadar un psihic compartimentat în funcţie de palierele pe care se poate afla «sensul»: *«Trebuinţele ce se găsesc în anticamera rezervată inconştientului scapă privirii conştiinţei care se află în încăperea vecină. Ele trebuie, deci, să rămînă în primul rînd inconştiente. Dacă, după ce au ajuns pînă la prag, ele sînt respinse de gardian, faptul se datorează incapacităţii lor de a deveni conştiente: în cazul acesta spunem că au fost REFULATE. Dar tendinţele cărora gardianul le-a permis să treacă pragul nu au devenit prin acest fapt în mod necesar conştiente; ele pot însă deveni conştiente, dacă reuşesc să atragă asupra lor privirea conştiinţei. Acest al doilea spaţiu îl vom numi, pe bună dreptate, sistemul PRECONŞTIINŢEI»* (sublinierile aut. — n.n.). Sub presiunea necesităţii, decurgînd din acţiunea unor comandamente externe (sociale, «naturale» etc.), dar şi a unei vagi autoprogramări explicată prin «calcul», spaţiile şi mecanismul complex ale psihicului nu sînt, însă, fidel subordonate drumului firesc al pulsiunilor; dimpotrivă, întreaga sa dinamică e orientată spre dominarea, dirijarea şi, uneori, chiar suprimarea continuumului excitativ intern şi extern. Astfel, stratul tensiunilor pulsionare originare se află sub un permanent, dar fragil control, de unde apariţia unui al doilea nivel tensional; şi cum tendinţa esenţială de înlăturare a suferinţei şi asigurare a plăcerii nu poate fi întrutotul suprimată fără riscul deteriorării eului, psihicul poate obţine doar o aminare a plăcerii, uşoare renunţări situate sub pragul pericolului ori poate adopta regimul substitutelor. Cu alte cuvinte, «educaţia» astfel survenită reprezintă o supunere a eului la principiul realităţii, *«care, în fond, are şi el drept scop plăcerea, dar o plăcere care, amînată şi atenuată, are avantajul de a oferi certitudinea pe care ne-o dă contactul cu relaţia şi conformarea la exigenţele sale»*.

Schimbările de «sens» iminente în condiţiile supunerii psihicului la principiul realităţii se efectuează, aşadar, şi prin intermediul substitutelor sau al compensaţiilor, din rîndul cărora se detaşează — prin intensitatea, amploarea şi «eficienţa» ei — activitatea fantasmatică *(das Phantasieren)*, mod specific omului de corectare a realităţii şi de satisfacere a dorinţelor pe planul imaginar. Prin sustragere de la «proba realităţii», această măsură compensativă a psihicului instituie, în deplină libertate, deci eludînd presiunile oricărei constrîngeri exterioare, o adevărată «rezervaţie naturală» care favorizează perpetuarea stării primitive sacrificate prin «educaţie». Întrucît fantezia înseamnă construcţie sprijinită de refulare, scenariul fantasmatic este la rîndul său o expresie a sublimării, abaterile de la «programul» dorinţei iniţial-generatoare fiind efecte ale procesului de autoapărare ale eului. Opus realului, fantasmaticul are atît o dimensiune conştientă (aici fiind cuprinsă reveria), cît şi una inconştientă, cea dintîi avînd privilegiul elaborării care îi dă coerenţă şi comprehensibilitate. Deşi, precizează Freud, *«analiza* (psihanalitică — n.n.) *nu ne poate spune, de fapt, nimic în privinţa elucidării darului artistic, ca şi a revelării mijloacelor de care se slujeşte artistul pentru a munci, dezvăluirea tehnicii artistice nefiind de asemenea de resortul său»*, el consideră arta ca un proces fantasmatic de sublimare a unor pulsiuni şi refulări sau, cum formulează Sarah Kofman, *«o pulsiune întărită prin sprijinul altor forţe»*.

Ne pîndeşte, însă, aici, mai mult decît o contradicţie în termeni, anume una în fapte: proclamînd incapacitatea psihanalizei de a elucida mecanismul actului de creaţie şi, în consecinţă, «darul artistic», Freud stabileşte, totuşi, ca unul din obiectivele cercetării disciplinare, aliniamentele operei de artă, extrăgînd «principii» tocmai pentru sfera declarat ineficient abordabilă. Iar una din concluzii vizează însuşi «darul artistic», definit — e adevărat, cu o oarecare ezitare — drept slăbiciune în efectuarea refulărilor susceptibile să tranşeze conflictul şi, compensator, ca o mare disponibilitate pentru sublimare. Ceea ce înseamnă, însă, că subiectul creator este determinat exclusiv cantitativ pe o suprafaţă evident comună omului în general. De aceea, mitul, jocul, visul (îndeosebi reveria diurnă) se caracterizează prin parametri similari celor ai actului de creaţie, avînd doar o intensitate uşor inferioară. Astfel, mitul, ca «metafizică», rămîne abordabil prin «metapsihologie», fiind o rezolvare în mod antropomorfic a lumii, prin sublimare în spaţiul unei alte realităţi, construite: *«Cunoaşterea obscură a factorilor şi faptelor psihice ale inconştientului (cu alte cuvinte: percepţia endopsihică a acestor factori şi a acestor fapte) se reflectă [...] în construirea unei REALITĂŢI SUPRASENSIBILE, pe care ştiinţa o retransformă într-o PSIHOLOGIE A INCONŞTIENTULUI»* (sublinierile aut. — n.n.). Marea încărcătură fantasmatică a jocului acţionează, ca principiu şi mecanism, întocmai ca în actul de creaţie: *«Am putea spune chiar că orice copil care se joacă se comportă asemeni scriitorului, deoarece îşi creează propria sa lume sau, mai corect spus, pune lucrurile din lumea sa într-o ordine nouă, dorită de el. Ar fi inexact să susţinem că el nu ia în serios această lume. Dimpotrivă, el îşi ia jocul în serios şi investeşte aici o mare încărcătură afectivă. Opusul jocului nu este seriozitatea, ci realitatea»*. Şi mai departe: *«Scriitorul procedează asemeni copilului*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care se joacă; el creează o lume a fanteziei, pe care o tratează cu foarte multă seriozitate, adică investeşte în ea o mare încărcătură afectivă, distingînd-o net de realitate». În sfîrşit, visul este mai mult decît un *pattern* al creaţiei, este însăşi materia acesteia, ţinînd de regimul aceleiaşi necesităţi de satisfacere halucinatorie a unor trebuinţe şi avînd o «aproximaţie» în reveria diurnă. Cu observaţia că termenul trebuie exact circumscris, putem spune că liniile de forţă ale creaţiei se împlinesc în oniric, trădînd o dublă dimensiune, manifestă şi latentă, cea de a doua (întocmai explicării nevrozelor şi a viselor) fiind de resortul psihanalizei.

Rezultă o inevitabilă apropiere a stării creative de situaţia maladivă, patologică, datorită faptului că statutul celei dintîi se împlineşte prin alunecarea tranşată din «normalitate» (refulare ineficientă şi, în reacţia ei, o supradimensionată capacitate de sublimare prin fantasmatic). Procesul ar ţine de evidenţe: *Fanteziile reprezintă o realitate PSIHICĂ, opusă realităţii MATERIALE, iar noi ne pătrundem puţin cîte puţin de adevărul că ÎN LUMEA NEVROZELOR TOCMAI REALITATEA PSIHICĂ JOACĂ ROLUL DOMINANT*» (sublinierile aut. — n.n.). Din nou — chestiune de grad, cantitativă, întărită de o accentuare a ontologicului şi de semnalarea altor dimensiuni ale actului de creaţie ca fenomene originare. Bunăoară, procesul însuşi al simbolizării se înscrie în regimul instinctului: «*...după părerea mea* — precizează Freud — *sîntem autorizaţi să socotim ca pe o moştenire filogenetică simbolizarea, pe care individul ca atare nu a învăţat-o niciodată*». Şi dacă «instrumentele» şi condiţia creaţiei artistice aparţin originarului, nici conţinutul latent, indicele provocator, structurat şi, deopotrivă, «materialul» al operei nu se explică prin iniţiative conştient actuale: opera de artă reprezintă, pentru Freud, modul de transmitere a unor pulsiuni, refulări şi traume produse îndeosebi în primii ani de viaţă ai creatorului, ceea ce justifică *metoda* psihanalitică de investigare a biograficului şi de corelare permanentă a acestuia cu simbolurile operei. În fapt, sugerează Freud, scriitorul este pre-determinat nu doar prin «iniţiative» inconştiente, dar prin chiar geneza inconştientului, iar retorica inconştientului, tradusă artistic, trebuie înţeleasă din această cauză ca o istorie a constituirii primelor sale eşaloane, stabile şi definitorii, caracteristice şi implacabile.

Desprinderea creaţiei ca proces instinctual apare, în funcţie de cele de mai sus, ca inevitabilă. Dar, pentru păstrarea principiului-pilot, Freud instituie aici o nouă grilă, drept care separă instinctele în acte de autoconservare şi acte de satisfacere a pulsiunilor sexuale, distingînd apoi doar «structuri» diferite de învestitură pe planul manifestării lor efective. Astfel, ar exista un gradient al descărcării pulsionale echivalent satisfacerii instinctuale imediate; un altul, de aminare sau de blocare, concretizat în simptomele morbide ale refulării; şi un al treilea, de deturnare a pulsiunilor pe un plan larg acceptat (artă, ştiinţă, etc.), operînd prin intermediul sublimării. Creaţia artistică se înscrie, aşadar, în această diagramă, nu întrutotul ca instinct, dar ca un mecanism de sublimare a instinctului sexual, aservindu-se acestuia şi, mai ales, ceea ce e esenţial pentru aceste rînduri, explicîndu-se prin el. Rămîne, însă, suspendată perspectiva umană, în sens larg, sub unghiul determinării ontologice *în durată*, a actului de creaţie: din moment ce instinctul se află sub controlul factorilor de mediu, rezultă că, în condiţiile suprimării tensiunilor exterioare care au determinat sublimarea instinctului sexual, momentul creator ar dispare ca lipsit de cauzalitatea sa primară. În consecinţă: eliberarea sexuală «absolută» a individului este sinonimă cu distrugerea oricărei intenţii (şi necesităţi) de creaţie? La parametrul Freud, întrebarea e fără răspuns. Condiţionarea socială a creaţiei este o garanţie a permanenţei creaţiei doar ca instanţă «represivă»: «*Sîntem de părere că cultura a fost creată sub presiunea necesităţilor vitale şi în dauna satisfacerii instinctelor şi că ea este, în mare parte, recreată în acelaşi fel, fiecare nou individ component al societăţii umane repetînd, în beneficiul ansamblului colectivităţii, sacrificarea propriilor instincte. [...]. Societatea nu vede o mai gravă ameninţare pentru cultura sa decît aceea pe care ar prezenta-o libertatea instinctelor sexuale şi revenirea lor la scopurile primitive*»

Reelaborarea de către Freud, pe această bază, a conceptului aristotelian de *catharsis* înseamnă, de fapt, afirmarea unei noi reţele cauzale. Drumul este de la sublimare la defulare; «arta poetică» organizîndu-se ca o tehnică inductivă, de promovare şi provocare a circumstanţelor defulatorii. În ultimă instanţă, opera de artă este un agent şi deopotrivă un paravan: «*...cînd scriitorul prezintă pe scenă sau ne povesteşte ceea ce noi considerăm a fi reveriile sale, resimţim o mare plăcere, ale cărei surse sînt, pesemne, variate. Modul în care scriitorul realizează acest lucru constituie secretul său; adevărata ARS POETICA rezidă în tehnica de a depăşi acea repugnanţă a cărei explicaţie trebuie căutată în graniţele existente între un eu şi altul. Două procedee ale acestei tehnici pot fi totuşi întrevăzute. Prin modificări şi deghizări, scriitorul atenuează caracterul egoist al reveriei sale, reuşind astfel să ne cîştige prin plăcerea pur formală, adică estetică, pe care ne-o provoacă întruchiparea fantasmelor sale. Numin PLĂCERE PRELIMINARĂ sau PREMIU DE SEDUCŢIE* (sublinierile aut. — n.n.) *această plăcere care ne este oferită în vederea obţinerii unei plăceri şi mai intense, provenite din surse sufleteşti profunde. Cred că orice plăcere estetică pe care o datorăm scriitorului are caracterul unei astfel de plăceri prelimi-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nare, în timp ce plăcerea propriu-zisă, produsă de opera literară, ia naștere din eliberarea sufletului de tensiuni. Probabil că la această reușită contribuie într-o mare măsură și faptul că scriitorul ne transpune într-o stare în care ne putem bucura de propriile fantasme fără să avem mustrări de conștiință și fără să ne rușinăm». Devine, deci, evident că nu «reprezentarea» artistică «în sine» constituie sursa plăcerii, ci exclusiv procesele psihice ale «consumatorului», receptarea operei de artă provocînd fie amintita transpunere, fie descărcarea unei diferențe de consum psihic rezultată din compararea contrastului între ceea ce ne e străin și ceea ce ne e propriu, a obișnuitului cu neobișnuitul, fie dintr-o conservare de efort. Într-o aplicație asupra citorva praguri ale comicului *(Cuvîntul de spirit și relațiile sale cu inconștientul)*, Freud detaliază chiar: reacția la cuvîntul de spirit e dependentă de economisirea consumului cerut de inhibiție, cea la comic de economisirea consumului cerut de reprezentare sau investire și cea la umor de economisirea consumului afectiv.

Dincolo, însă, de rezervele față de zona limitată a esențialității instinctuale care ar guverna creația, doctrina lui Freud a supus atenției spațiul spiritualității într-un regim care nu mai poate fi eludat și cărula Gaston Bachelard, în *La psychanalyse du feu*, i-a dat expresia adecvată: «*Noi sîntem creați prin reverie noastră. Creați și limitați prin reverie, căci ea indică ultimele hotare ale spiritului nostru*».

*

Freud știa mai bine ca oricine că disciplina pe care a fundamentat-o are în vedere un obiect obscur, cînd nu de-a dreptul opac, relativ, dacă nu chiar imprecizabil, amorf și elastic, dacă nu incert și nediferențiat, instabil și imprecis, dacă nu, în ultimă instanță, reductibil și impenetrabil. Cercetarea și argumentarea se desfășurau, la rîndul lor, în funcție de ecouri și de rezonanțe, așadar nu de substanțe active și determinate, în funcție deci de efecte care niciodată nu-și «explică», nu-și oferă în regimul certitudinii cauzele prime. Știind toate acestea, Freud n-a înțeles, în schimb, că tocmai această realitate a disciplinei, că înseși datele obiectului duc la inevitabila dispersie a tendințelor, că psihanaliza este condamnată din pornire la diversificare și schismă. Așa se explică și uimitoarea capacitate a psihanalizei de a-și asocia sau, mai exact, de a prelua și utiliza, prin minimă adaptare, nu doar metodologii ale altor discipline, dar chiar registre și structuri obiectuale pînă atunci supuse epistemologic altor cîmpuri. Cel care a lansat, patetic, apelul *retour à Freud*, ca ultima soluție pentru «salvarea» prin specific a psihanalizei, Jacques Lacan, în același timp el însuși inovator prin implantarea masivă a semioticii în cîmpul disciplinei în discuție, subliniază insistent necesitatea absorbției în sensul menționat: «*Se cunoaște lista disciplinelor pe care Freud le desemna să constituie în primul rînd științele anexe ale unei ideale Facultăți de psihanaliză. Printre acestea se află, alături de psihiatrie și de sexologie, „istoria civilizației, mitologia, psihologia religiilor, istoria și critica literară"* [...] *Vom adăuga bucuros, în ce ne privește: retorica, dialectica în sensul tehnic pe care-l primește acest termen în TOPICELE lui Aristotel, gramatica și, punct suprem al esteticii limbajului: poetica, incluzînd tehnica, lăsată în umbră, a cuvîntului de spirit*». Cu toate acestea, Freud se credea și se voia numai medic; primul mare dizident, C. G. Jung, era, însă, conștient de faptul că demersul său, cărula îi refuza pînă și denumirea de «psihanaliză», promovîndu-i drept «psihologie analitică», e mult mai aproape de pragurile filozofiei decît de ale științei, în speță de ale filozofiei culturii și antropologiei. Pentru Jung, clinica este un spațiu de cercetare insuficient: în configurarea «programului» său — notează Victor Săhleanu și Ion Popoescu-Sibiu — avea nevoie și de etnologie, de istoria religiilor și chiar de parapsihologie. Încă un pas și sîntem în fața porților ontologicului...

De aceea, mult comentatele polarități operante în teoria lui Jung își au sorgintea (sau își găsesc «rezolvarea») într-o esențială unitate ontologică, a cărei ruptură este simpla și artificiala consecință a necesităților de investigare/demonstrație: «*Separarea sufletului și a corpului* — scrie psihologul elvețian — *este o operație artificială, o discriminare, care cu siguranță își găsește fundamental mai puțin în esența lucrurilor, cît mai degrabă în singularitatea inteligenței care cunoaște*». Nu adevărul aserțiunii intră în discuție; aici, însă, Jung structurează un prim concept-cheie al teoriei sale, esențial chiar în raport cu mai pitorestile și mai frecventele noțiuni de *arhetip și inconștient colectiv* — cel de *suflet*. Pentru Jung, sufletul nu este — ca în concepția «naturalistă» — numai un sistem de adaptare la condițiile mediului înconjurător, natural și, deopotrivă, social (incluzînd, deci, capacitatea de a percepe, de a prelucra «biologic» datele și de a reacționa la stimulii externi, ceea ce ar reprezenta o primă treaptă a cunoașterii), dar și întregul complex de reacții/atitudini afective, apoi întreaga sferă a conștiinței, precum și nedelimitabilul domeniu al inconștientului. În acest spațiu amplu, conștiința individuală apare ca un proces intermitent și variabil (nivele deosebite de intensitate, chiar cu posibilități de întrerupere), în continuă elaborare (atît sub presiunea cunoașterii, cît și a elementelor ridicate la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

suprafaţă din incoştient). S-ar părea, în plus, că ne aflăm în faţa unui fenomen indus: conştientul pătrunde în noi din exterior prin canalele percepţiei senzoriale, pentru a se concretiza prin formele procesului aperceptiv.

Realităţile de ordin superior ale conştiinţei, evidente ca stare de frontieră, aparţin — spune Jung — domeniului spiritului (*«Din punct de vedere psihologic, fenomenul spiritului ne apărea, asemeni oricărui complex autonom, ca o intenţie a inconştientului supraordonat şi mai puţin coordonat de conştiinţa personală. Pentru a înţelege mai bine ceea ce noi numim spirit, ar fi trebuit mai degrabă să vorbim nu de inconştient, dar mai bine de o conştiinţă superioară».*), a cărui aparenţă de «viaţă independentă» nu mai este consecinţa stimulilor externi «materiali» ca în cazul nivelelor elementare, dar a unor puternice semnale venind din inconştient. Senzaţia este a prezenţei unei fiinţe independente de noi, reclamînd un principiu imprevizibil, desfăşurînd intenţii obscure în originea lor, inabordabile prin intermediul conceptelor înţelegerii obişnuite, dar prin simboluri — singurele în măsură să trimită spre un sens aflat «inafară», vag presimţit; şi astfel întîlnim aici *«germenii creatori de posibilităţi infinite»*, referind în fapt asupra imprevizibilelor şi indescriptibilelor ritmuri ale inconştientului.

«Aventura» teoretică jungiană începe, spectaculos, din acest punct. O primă definiţie a inconştientului circumscrie un strat încă aproape de nivelele cunoscute: *«...inconştientul e cu siguranţă receptacolul a tot ceea ce am uitat, a tot ceea ce a trecut sau refulat; dar el este de asemenea sfera în care se desfăşoară toate procesele subliminale, între altele percepţiile sensibile prea slabe pentru a atinge conştiinţa şi, în cele din urmă, el este de asemenea solul nutritiv care hrăneşte întregul nostru viitor psihic»*. El ar avea chiar caracteristicile unui organ natural cu o energie productivă specifică, fiind instanţa primară a omului, sursa actelor sale creatoare, indiferent de sfera de concretizare a acestora. Într-o parte a sa, anume în cea de suprafaţă, epidermică, superficială, configurări ale inconştientului sînt vag şi intermitent accesibile raţiunii, au fost «bunuri» ale acesteia (pînă la retragerea conştiinţei din ele) ori sînt virtual apte să se conştientizeze. Dedesubtul acestui inconştient personal, avînd o consistenţă relativă dat fiind şi materialul artificial inconştient care intră în decomponenţa lui, s-ar desfăşura adîncimile unui inconştient absolut, independent de sufletul conştient, de neatins prin experienţă personală, un fel de activitate psihică supraindividuală — complex numit de Jung inconştient colectiv. Domeniu de sinteză/conservare prin simbol, *«inconştientul colectiv nu este deloc un colţ obscur; el este condensarea determinantă a experienţei ancestrale după nenumărate milioane de ani, ecou al evenimentelor preistorice universale cărora fiecare secol nu le adaugă decît o sumă infinit minimă de variaţii şi de diferenţieri. [...] Dar el diferă de simpla reflectare prin aceea că imaginea inconştientă pe care o dă despre lume posedă o energie particulară, independentă de conştiinţă, energie grafie căreia el poate desfăşura puternice acţiuni mentale care nu apar etalate la suprafaţa lumii, dar care ne influenţează din interior extern de puternic, din adîncul obscur unde se găsesc, invizibile celor care nu supun unei critici suficiente imaginea momentană pe care o au despre lume şi rămîn astfel ignoraţi de sinele lor»*. Într-o structură-fagure, celulele sale sînt arhetipurile: rădăcini ale sufletului conştient înfipt în lume; engrame lăsate de vieţuirea în istorie; sisteme înnăscute de disponibilităţi, imagini şi emoţii; prejudecăţi instinctive, dar şi mecanism de maximă eficienţă al adaptărilor instinctive; linii de forţă desfăşurate în categorii şi forme de mare stabilitate etc. Puterea arhetipului e originară şi se înscrie în ordinea culturii: *«...EL CONSTRÎNGE PRIMITIVUL SĂ ACŢIONEZE ÎMPOTRIVA NATURII PENTRU A NU-I MAI FI DELOC VICTIMĂ* (subl. aut. — n.n.). *Aici e probabil începutul oricărei culturi, consecinţă inevitabilă a actului de conştiinţă care oferă posibilitatea scăpării de legea inconştientă.»*

În relaţia cu inconştientul, rolul intuiţiei devine determinant. Dacă senzaţia/percepţia constată, prin intermediul funcţiei senzoriale conştiente, ceea ce există realmente; dacă gîndirea atinge semnificaţia a ceea ce există; dacă sentimentul cuprinde valoarea a ceea ce există — intuiţia ne indică posibilităţile originii şi scopului care zac în ceea ce există, putînd fi definită ca *«percepţia via inconştient»*. De aceea, odată cu deplasarea accentului asupra intuiţiei, se explică fascinaţia exercitată de suflet asupra conştiinţei moderne (punct central al problemei psihice de azi, crede Jung), tocmai în ideea afirmării pe aceste canale a inconştientului colectiv.

Operaţionale în cadrul psihologiei «clasice», menţionatele patru concepte devin utile doar într-o parte a sferei esteticului, cu precădere intuiţia care, şi în cîmpul a ceea ce Jung numeşte *arta vizionară*, se afirmă ca mijloc de a sesiza orientările viitoare ale conştiinţei. De altfel, ca încă o violentă separare de doctrina lui Freud, psihologul elveţian subliniază că *«o operă de artă nu este un simptom»* abordabil în maniera unei nevroze, înţelegere care ar sfîrşi într-o *«lamentabilă monstruozitate»*, ci un proces în pătrunderea căruia psihologia însăşi se vede oprită cînd încearcă să treacă dincolo de forme. Deşi între creator şi operă există raporturi şi interferenţe indisolubile şi cu toate că desfăşurările psihice care au loc în cadrul conştientului pot

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fi explicate pe plan cauzal, *«psihologia personală a creatorului dă socoteală (este răspunzătoare) de anumite trăsături din opera sa, dar nu o explică»*. Avîndu-şi rădăcinile *«în imensitatea difuză a inconştientului»*, momentul creator poate fi descris psihologic în manifestările sale, dar niciodată în esenţa sa. Chiar această abordare «formală» a proceselor artistice, de altfel, este limitată nu în funcţie de «abilitatea» disciplinei, dar de însuşi tipul operei care, prin comandamente interioare, se închide ori se deschide în faţa investigaţiei psihologice: pe de o parte, în cazul *manierei psihologice de a crea* (romanul de dreagoste, social, de familie, poliţist, poemele «explicite», o mare parte a celor lirice, tragediile şi comediile), cercetarea disciplinară e posibilă întrucît opera se referă «nemijlocit» la o experienţă de viaţă, la o pasiune, un destin etc., evenimente a căror generalitate este accesibilă — dacă nu pentru cunoaştere integrală, măcar pentru prezentare — conştientului; pe de altă parte, în cazul *manierei vizionare*, sistemul de referinţe intern al operei vizează o esenţă care ne e străină, experienţa sau «obiectul» aflate la temelia creaţiei nu ne sînt familiare, părînd a proveni *«din nu ştiu ce arierplan al naturii, din adîncimile altei vîrste sau din lumile de umbră ori lumină existînd la marginea umanului»*. Neevocînd nimic care ar putea aminti cotidianul, acest moment se învecinează cu visul, cu modulaţia angoaselor, cu presentimentele misterioase, viziunea artistică fiind, în acest fel, o experienţă originară autentică, nu mai puţin reală prin aceasta, o realitate însă a inconştientului colectiv.

Faţă de realitatea psihologică a conştiinţei individuale, unilaterală, inadaptată şi chiar periculoasă, continuă Jung, manifestările inconştientului colectiv au un caracter compensator, de echilibrare: ele exprimă inexprimabilul sau «explică» sensul unor trebuinţe comune neînţelese. De aceea, *«elementele personale constituie o limitare sau chiar un viciu al artei»*, astfel o creaţie care ar fi în mod unic sau esenţial personală ar fi totodată singura susceptibilă de un tratament asemănător celui aplicat nevrozei. În dualitatea creatorului, fundamentală, simultan fiind om şi artist, arta îi este înnăscută: instinct care-şi apropie instrumentul, care-l domină şi-l supune din necesităţi de substrat: cînd *«conştientul* (colectiv — n.n.) *se pierde într-o atitudine unilaterală şi în consecinţă falsă, aceste „instincte" sînt activate şi-şi deleagă imaginile în visele individzilor şi în viziunile artiştilor şi vizionarilor, pentru a încerca astfel să restabilească echilibrul psihic compromis. Astfel necesităţile psihice ale unui popor se exprimă în opera poetului şi datorită acestui lucru opera constituie pentru autorul ei, fie că e conştient sau nu de aceasta, mai mult decît un destin strict personal. Poetul, în sensul cel mai profund, este un instrument al operei sale; el este, dacă pot îndrăzni să spun, dedesubtul ei...»*. Pe această bază, şi receptarea operei devine un «adevăr» nu atît al intuiţiei, cît al capacităţii de fuziune cu esenţa creaţiei, pentru pătrunderea căreia — în revelare de sens — e necesar să te laşi modelat de ea, refăcînd deci momentul creator. Cu alte cuvinte, printr-o adecvată receptare a operei se reface experienţa originară a creatorului, ajungîndu-se la *«regiunile profunde unde toate fiinţele vibrează încă la unison şi unde, în consecinţă, sensibilitatea şi acţiunea unui individ au valoare pentru întreaga umanitate.»*. Încă o dată în opoziţie cu doctrina freudiană, în tezele lui Jung opera excedează biograficul la modul «absolut», printr-o presiune bizară şi despotică, manifestîndu-se ca o entitate independentă şi autonomă care se modelează pe sine în conformitate cu ceea ce ea vrea să devină. Accasta e, la Jung, coloratura ideii impersonalităţii operei de artă (în ipostaza sa «vizionară»).

Mircea BRAGA

(Va urma)

«ATEMPORALITATE CARE TRANSPARE PRIN TIMP»

Despre atitudinea neistorică a lui Ernst Robert Curtius faţă de istorie

(II)

Imediat după apariţia lucrării *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Leo Spitzer s-a întrebat care sînt motivele acestei metamorfoze a lui Ernst Robert Curtius: *«How should we explain, in the later work of a great scholar and critic, the repudiation of his early work: the prophet of a new Europe became "a prophet turned backwards", a "historian" of the Euro-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

peanism of the Middle Ages; the esthetic and cultural critic became a philologist; the acolyte of Bergson's intuitionism and of Scheler's phenomenology became a "neopositivist". The obvious political explanation (that under Nazi regime a European point of view on cultural questions was dangerous) is too superficial: the change in Curtius had come from within. As early as 1932, he had become aware of the "perils" for the German mind which lay in its too easy irrationalism which was able to engender a barbarious movement such as Hitlerism. With his flair for the duty of the hour, Curtius turned towards "solid philology" and towards medieval philology where sobriety and discipline of mind had reached their greatest triumph... the "European" Curtius does still preserve his scholarly integrity... in medieval garb. I even suspect that Curtius may have become surfeited, not only with the vague intuitionism of his fellow Germans, but with his own cultural speculation and his journalistic vein, and I distinctly sense in his new disillusioned age a bitter note of iconoclasm directed against himself; a will to the matter of fact, ascetic, philological aridity, as if to chastize his former nature.»[19] Ar mai fi de adăugat ceva? Eu cred că da — cu toată admiraţia faţă de capacitatea lui Spitzer de a face ca angajarea şi critica, participarea afectivă şi distanţarea să fie convergente într-o interpretare atît de pregnantă. Fiindcă, dacă vom apela — din nou — la scrisorile lui Ernst Robert Curtius, devine evident faptul că, la sfîrşitul anului 1931, «*criza existenţei sale*» (departe de-a fi provocată de triumful naţional-socialismului) părea să fie depăşită — deşi Curtius înregistra cu profundă uimire urmările sociale ale crizei economice mondiale: «*Hélas ! moi aussi je suis extrêmement préoccupé par le malaise inouï de notre vieux monde. Chez nous, la faim et la misère font ravage. Il y a des milliers, des centaines des milliers de jeunes gens qui n'ont pas de quoi manger, et de quoi s'habiller, pour qui la propreté même est un luxe inabordable. Il y a parmi ces multitudes des artistes, des poètes, des intellectuels. Il y a des masses de braves ouvriers. Tout cela déchire le coeur. Ilse et moi nous allons bien. Mon traitement, naturellement, est réduit de 25% comme tous les autres. Cela implique un "renoncement aux voyages", mais c'est fort loin de la gêne. D'ailleurs* je jouis depuis quelque temps d'un état de fécondité intérieure *qui me maintient dans une sorte d'allégresse. Vous connaissez mieux que moi ces élévations miraculeuses. C'est le phénomène opposé à la "secheresse" des mystiques*».[20]

Curtius era, bineînţeles, foarte departe de a simpatiza cu naţional-socialismul, iar faptul că naţional-socialiştii, la rîndul lor, îl priveau cu suspiciune a fost dovedit în multiple rînduri[21]. Desigur, această distanţă pe care Curtius o păstra — o distanţă datorată disprețului — pune de asemenea la îndoială faptul că el, aşa cum susţine Leo Spitzer, ar fi simţit naţional-socialismul ca fiind o ameninţare serioasă pentru rolul său, preluat cu atîta plăcere, de reprezentant al spiritului european şi german. Surprinzătoarea uşurinţă şi lipsa de înţelegere cu care, deja în vara anului 1947 — într-o altă scrisoare adresată lui André Gide — se exprima critic la adresa acelui emigrant Thomas Mann, cărula Facultatea de Filozofie a Universităţii din Bonn îi retrăsese titlul de doctor *honoris causa* la 19 decembrie 1947, vorbesc împotriva unei asemenea ipoteze: «*Il vient de déclarer dans un journal zurichois qu'il n'ira pas en Allemagne "pour ne pas se désolidariser avec l'emigration". Je crois plutôt qu'il a peur.* Je tâcherai de lui faire voir le tort qu'il *se fait en se laissant accaparer par la soi-disante émigration... Mais c'est un homme qui aime ses aises.*»[22]

Contrar tezei «*exilului interior*» al lui Ernst Robert Curtius, am convingerea că, înainte de toate, *provocarea unei noi gîndiri* a fost aceea care a dus la «*punctul crucial al existenţei sale*» şi tot ea l-a transformat pe Curtius într-un conservator conştient — de un anume tip: era provocarea unei gîndiri care considera că *trebuie* să renunţe la conceptele emfatice de «*substanţă*», «*tradiţie*», «*adevăr*» şi «*realitate*» şi care era cel puţin la fel de departe de naţional-socialism ca şi angajarea lui Ernst Robert Curtius pentru Europa romano-creştină. Celui care citeşte *Deutscher Geist in Gefahr*[23], pornind de la această premiză, îi devine limpede faptul că, în faţa «pericolului»

---

[19] Ibid., p. 426.

[20] Scrisoare către André Gide din 24.12.1931, citată după *Deutsch-französische Gespräche 1920—1950*, p. 127.

[21] Comp. opinia unui conducător de doctorat, supleant la Universitatea din Bonn, din 25 aug. 1944, citată de Lausberg la p. 230: «*Din punct de vedere politic, atitudinea sa faţă de naţional-socialism este foarte rezervată, ceea ce, înainte de preluarea puterii, a fost exprimat foarte limpede şi în creaţia sa literară. Curtius trece drept liberal convins. De aceea, el ocoleşte, bineînţeles, orice angajare în interesul problemelor de politică curentă*».

[22] Scrisoare către André Gide, din 1.8.1947, citată după *Deutsch-französische Gespräche 1920—1950*, p. 152.

[23] Cea mai detaliată şi mai critică controversă cu *Deutscher Geist* îi aparţine lui Peter Jehn: *Die Ermächtigung der Gegenrevolution. Zur Entwicklung der kulturideologischen Frankreich-Konzeption bei Ernst Robert Curtius*, în *Kritik der Frankreichforschung 1871—1975*, ed. Michael Nerlich, Karlsruhe 1975, pp. 110—132. Era fără îndoială un merit să problematizezi transformarea (renan-intelectuală) a lui Curtius într-un luptător al rezistenţei împotriva naţional-socialismului; fără îndoială (pseudo-) descoperirea, la Curtius, a unei ostilităţi principiale faţă de Franţa este la fel de eronată din punctul de vedere al istoriei ştiinţei ca şi entuziasmul nefondat al canonizării lui Curtius.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei asemenea desubstanțializări și a transformării istorice rapide rezultînd de aici (*«diferitele mode spirituale și artistice ale acestui deceniu — expresionismul și jazz-ul, fanatismul și noul pozitivism — sînt de multă vreme ofilite și îngropate»*[24]), Curtius accepta orice aliat. *«Geniala activitate de cercetare a lui Josef Nadler»* și lucrarea acestuia *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*[25] i se păreau tot atît de adecvate *«conservării vii a valorilor spirituale supratemporale»*[26] ca și *«noua teorie despre existență — o ontologie filozofică»*[27] a lui Martin Heidegger. Ca antipod al teoriei despre neam și al ontologiei — ca să zic așa, ca strămoș al desubstanțializării — apare, în scrierile lui Curtius de pe la 1930, Immanuel Kant: *«Ce que je combats, c'est la morale "philosophique" et surtout la morale kantienne: j'entends par là la réduction de la morale à une loi d'un caractère purement* formel. *C'est là en effet la particularité de l'impératif catégorique. Et cette conception est inconciliable avec le Christianisme. Car le Christianisme nous enjoint l'Amour, c'est-à-dire un contenu, non une forme»*[28] Tot atît de surprinzătoare ca și apropierea creată de Curtius între Josef Nadler și Martin Heideggaer ni se pare paralela dintre Immanuel Kant și romancierul Alfred Döblin, în a cărui operă el depistează o *«fermă dorință de dezintegrare a culturii»*, căreia însă, *«din păcate, nu i se poate recunoaște o realizare pozitivă echivalentă»*[29]. Entuziasmul lui Ernst Robert Curtius, pe cît de arogant-elitar pe atît de simpatic-neacademic, ajunge însă în punctul culminant abia către sfîrșitul cărții unde, mai întîi parafrazînd, ajunge să vorbească despre fostul său coleg de la Heidelberg, Karl Mannheim. Aș dori să încredințez atenției cititorului următorul citat, în întregime, deoarece acesta pune în evidență — ca nici un alt pasaj, cunoscut mie, din opera lui Curtius — faptul că teama de desubstanțializare, ca *«vid spiritual»*, era cea care provoca substanțialismul unei noi cultivări a tradiției: *«Este, în mare, după cum urmează. Omenirea de pînă acum era credincioasă: ea credea în revelații sau în evaluări sau în judecăți. Ea recunoștea valori spirituale obiective. Toate acestea s-au schimbat acum. Omul de astăzi a demascat aceste valori ca fiind mistificări. Ele sînt fie ideologii fie utopii; în orice caz ficțiuni și nimic mai mult. În condițiile unei asemenea instabilități spirituale, gîndirea și viața devin înțelese problemă. Dar unde duce acest fapt? Ce altceva este această dilemă existențială decît o variantă a nihilismului european, ale cărui origini nu se află cu siguranță în prezent, adică a unei forme de conștiință, descrisă încă de Nietzsche, a păturilor intelectuale moderne dezrădăcinate? Și aceștea, la rîndul lor, ce sînt ele altceva decît o formă, condiționată temporal, a scepticismului, care face parte din constantele istoriei spirituale; care se manifestă în toate epocile anarhice ca o tulburare a echilibrului; care este tot atît de veche ca și înțelepciunea predicatorului Solomon? Nu există nici un cerc cultural și nici o epocă a istoriei care să nu ofere exemple tipice în acest sens. După Mannheim, „categoria dominantă de norme și sensuri" a fost, pînă în zilele noastre, imuabilă, „asemenea cerului înstelat". Conform aprecierii sale astăzi ar trebui pusă o cezură fără precedent în procesul istoric:" aici, în acest punct, s-a produs o schimbare fundamentală, substanțială din punct de vedere istoric, din momentul în care omul a învățat să nu preia pur și simplu stratul ideatic în sensul său intenționat ci să-i verifice totdeodată proprietățile ideologice și utopice". Este problematic din punct de vedere metodic să faci dintr-o zguduire a propriului sentiment de viață o radicală schimbare a direcției istoriei omenirii. Istoria lumii se desfășoară într-un ciclu continuu de zguduiri care ajunge pînă în preistorie. A pierde din vedere toate acestea și a distinge în criza culturală a prezentului o cezură fără precedent (sic) înseamnă a dovedi o insuficientă distanțare față de obiectul examinat și lipsa unor cunoștințe elementare de istorie. Afirmația că prezentul nostru s-ar afla într-un proces fără asemănare, apare, în toate crizele istorice, ca expresie a unei judecăți naive, elementare, pre-științifice».*[30]

Să fi fost această *imagine neistorică asupra istoriei* a lui Ernst Robert Curtius ceva de genul unei mișcări *individuale* de retragere din fața unei imagini — *individuale* — *a noii societăți*, pe care — în mod semnificativ — el o atribuie *sociologiei*? În sprijinul presupunerii că în biografia lui Curtius se concretizează, o dată mai mult, vechea constelație din istoria mentalităților — cea a *«polarității existente între individ și societate»* — vine fascinația sa, menționată deja în repetate rînduri, în fața figurii lui Miguel de Unamuno[31]. La începutul anilor douăzeci, Unamuno l-a provocat în mod public, atît de des — și cu atît succes — pe reprezentantul dictaturii militare spaniole Miguel Primo de Rivera încît a fost exilat pe *«insula stîncoasă*

[24] *Deutscher Geist* (citat după ediția din 1933), p. 7.
[25] Ibid., p. 22.
[26] Ibid., p. 33.
[27] Ibid., p. 28.
[28] *Deutsch-französische Gespräche 1920—1950*, p. 283 (Scrisoare nedatată adresată lui Charles Du Bos, din anul 1929).
[29] *Deutscher Geist*, p. 19.
[30] Ibid., p. 69.
[31] Comp. pentru biografia lui Miguel de Unamuno, Hans Ulrich Gumbrecht, *Eine Geschichte der spanischen Literatur*, Frankfurt, 1987 (capitolul *1934—1939*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fuerteventura». Cîteva luni mai tîrziu acesta a scăpat de o amnistiere care urma să aibă loc, lăsîndu-se răpit la Paris, într-un mod aventuros, de către un cotidian francez, stabilindu-se în cele din urmă în Franţa, în oraşul basc Hendaye, pentru a deveni o victimă-simbol a represaliilor denumite «*Ghimpi în inimă*» îndreptate împotriva intelectualilor în timpul regimului lui Primo de Rivera. Acestui Miguel de Unamuno i-a dedicat Curtius încă în februarie 1926, în *Neue Rundschau*, un patetic articol care începea cu o frază absolut tipică lui: «*Poetul în exil — aceasta este una dintre situaţiile pe care le percepem ca fiind specifice stilului latin al istoriei. Elegiacă la Ovidiu, eroică la Dante, teatrală la Victor Hugo, ea se repetă acum la Miguel de Unamuno*[32]. În elogiul la a şaptezecea aniversare a lui Unamuno, pe care Curtius îl-a publicat la 29 septembrie 1934, în *Berliner Tageblatt*, au apărut, cumulate în persoana lui Unamuno, calităţi şi postúri a căror întruchipare, după cum presupun, Curtius însuşi ar fi vrut, între timp, să fie: «*substanţă a culturii*» şi «*europenizare*», «*cel care a deşteptat forţele naţionale*», «*predicator în pustiu*» şi «*imbold spre eternizare*»: «*Tragismul lui Unamuno... este mai aproape de situaţia noastră actuală decît de cea a Europei antebelice, de vreme ce el porneşte de la existenţa concretă a individului care se ştie ameninţat (sic) de mizerie, deşertăciune, soartă. Însă acel geniu milenar al Spaniei este din nou cel care transformă această mizerie existenţială metafizică într-o arzătoare dorinţă de eternizare. Nu nihilismul este ultimul cuvînt, nici gravitatea înverşunată ci eternismul, prăbuşirea în atemporalitate. Omenirea lui Unamuno este mistuită de o arzătoare sete de nemurire. Raţiunea trebuie să respingă această dorinţă nepotolită. Prin raţionalism, omul care trăieşte ar putea ajunge doar la concluzia sinuciderii. Ce mai rămîne? Conflictul tragic trebuie admis şi confirmat. Aşadar din prăpastia deznădejdii va lua naştere o nouă certitudine capabilă să ne susţină viaţa şi acţiunile*[33].»

Încă o dată: Ernst Robert Curtius n-a retractat niciodată distanţarea sa de naţional-socialism şi n-a lipsit mult să devină o victimă a spionilor şi zbirilor lui Hitler. Şi totuşi mă întreb dacă lumea ostilă a fascismului n-a fost şi pentru el — ca şi pentru Unamuno — un prilej util stilizării individualităţii.

5. «*Lucrările preliminare pentru această carte au fost începute în 1932. Despre apariţia ei am relatat în 1945 în revista* «Die Wandlung» *din Heidelberg. Cînd mi-am început studiile pregătitoare publicasem scrierea polemică* «*Deutscher Geist in Gefahr*» *(1932). Ea se îndrepta împotriva capitulării educaţiei germane, împotriva ostilităţii faţă de cultură şi a fundalului său politico-sociologic. Cartea de faţă s-a născut din dorinţa de a sluji înţelegerii tradiţiei apusene în măsura în care ea este atestată în literatură. Ea nu se adresează doar cititorului cu o pregătire specială ci şi celor care se interesează de literatură ca atare*»[34]. Două aspecte diferite devin clare în aceste fraze scrise în decembrie 1947 la apariţia primei ediţii din *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter:* acest *magnum opus* al lui Ernst Robert Curtius n-a fost, pe de-o parte, conceput ca o contribuţie la noile concepţii şi orientări ale intelectualilor germani, pe care le descoperim (sporadic) în anii de după cel de-al doilea război mondial. Pe de altă parte însă, contingenţa simultaneităţii sfîrşitului războiului şi a încheierii unui proiect ştiinţific urmărit cu îndîrjire timp de peste zece ani are drept consecinţă faptul că *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* venea în contact tocmai cu orizontul de experienţe intelectuale specifice anilor Germaniei postbelice. Curtius a căutat această dispoziţie de receptare tot atît de puţin pe cît a dorit în 1931/32 o dispută cu naţional-socialismul. Şi poate că — pentru cititorii săi şi pentru reputaţia sa — a fost bine că nu a reacţionat politic; deoarece întotdeauna cînd a făcut-o obiectivizările reacţiilor sale politice erau aproape de limita penibilului. Dacă există cumva posibilitatea de a trage «învăţăminte» din catastrofe umane, cum a fost măcelul de la Stalingrad, atunci un literat ar fi trebuit să ajungă la concluzia că în asemenea situaţii literatura nu mai oferă nici o consolare. Ernst Robert Curtius însă, şi acest fapt a fost deja menţionat, a publicat în 1944, în *Romanische Forschungen*, în traducere proprie, opera lui Jorge Manrique, *Coplas en la muerte de su padre*. Şi mai grotescă mi se pare propunerea sa referitoare la ieşirea din criză, avînd în vedere criza economică mondială de la începutul anilor treizeci: «*Milioanele noastre de şomeri nu au nimic de făcut. Înafară de clasa muncitoare este vorba aici şi de un mare număr de persoane cu studii superioare, de comercianţi, de liber-profesionişti. În plus sînt disponibile cadrele didactice de la academiile de artă şi pedagogice închise prin decrete speciale, profesori de toate gradele, concediaţi, şi, în plus, numărul mare de licenţiaţi fără locuri de muncă. Toate aceste persoane s-ar putea reuni sub o conducere unitară, într-un serviciu de instruire a şomerilor care, bineînţeles, ar trebui (sic) să fie propagat ca mişcare populară. Pentru această idee presa ar trebui şi ar putea să facă propagandă pe scară largă. Nu este suficient ca numai în unele locuri să se fină*

[32] Ernst Robert Curtius, *Über Unamuno*, în *Neue Rundschau*, februarie 1926, pp. 163—180, aici p. 163.

[33] Ernst Robert Curtius, «*Alkaloid Spaniens*». *Zu Miguel de Unamunos 70. Geburtstag am 29. September*, în *Berliner Tageblatt* din 30 sept. 1934 (ediţia de duminică / *Viaţa spirituală*, splimentul 4).

[34] *ELLMA*, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceste cursuri pentru şomeri. Asemenea strădanii izolate ar trebui înmulţite şi reunite într-o cruciadă pentru instruirea populară germană»[35].

Trebuie să recunoaştem, firește, faptul că E.R. Curtius nu ar fi pretins niciodată că, prin opera sa ştiinţifică, ar fi vrut să reacţioneze faţă de constelaţia unui prezent politic sau să-l influenţeze. Uimirea sa în faţa receptării operei sale *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* — o receptare aproape politică — a fost cu siguranţă sinceră: «*Când am făcut să apară această carte nu am crezut că pot nădăjdui să aibă vreun ecou. Ea nu se adresa nici uneia din direcţiile ştiinţifice, literare care preocupau actualitatea. Faptul că totuşi a fost primită cu interes şi simpatie a fost pentru mine o surpriză plăcută*»[36]. Opera îşi afla locul în orizontul *literaturii apusene de substanţă*[37] care domina piaţa cărţii în Germania în intervalul 1945—1950 şi după aceea. Oricum, încă înainte de preluarea puterii de către naţional-socialişti, Curtius adoptase o poziţie de politică culturală pe care alţii au identificat-o abia după sfîrşitul războiului ca fiind «*o necesitate de moment*»: «*Cartea mea nu a izvorît din scopuri pur ştiinţifice, ci din grija pentru conservarea culturii apusene. Ea este o încercare de a lămuri prin noi metode unitatea acestei tradiţii în spaţiu şi timp. În haosul spiritual al prezentului a devenit necesar, dar şi posibil, să demonstrăm această unitate. Însă acest lucru este posibil doar adoptînd un punct de vedere universal*»[38].

Autorul rîndurilor de faţă s-a născut în 1948, la cîteva zile înainte de reforma monetară şi nu simte nici un fel de plăcere la gîndul că, în timpul primului său deceniu de viaţă, Konrad Adenauer şi Ernst Robert Curtius erau cei care asigurau la Bonn securitatea spiritual-politică; că primul preşedinte al tinerei Republici Federale Germania a fost acel Theodor Heuss care, încă în 1949, într-o dispută cu Dolf Sternberger, folosind lozinci mai mult decît depăşite, a exclus intelectualii din spaţiul în devenire al politicii (vest-) germane: «*Acei oameni care, oriunde i-ai întîlni, s-au pus, într-un loc sau în altul, la dispoziţia activităţii partidelor nu sînt, cu siguranţă, semizei însetaţi de glorie; ei luptă cu propriile îndatoriri şi sînt bucuroşi cînd le rezolvă cît de cît. Ei nu sînt nici nişte maeştri cîntăreţi care stăpînesc de cînd lumea tabulatura sau o mai şi îmbogăţesc. Însă cel obişnuit să critice totul nu va stabili măsura străduinţelor lor*»[39]. Desigur, situaţia s-ar fi putut înrăutăţi. Mai importantă este totuşi întrebarea dacă în orizontul posibilului nu exista atunci şi un «mai bine». Prin asta înţeleg o gîndire capabilă să sesizeze în naţional-socialism şi dovada *eşecului tradiţiei culturale europene*, în loc să predice o totală conservare a acesteia. Exact aceasta a fost reacţia emigrantului Erich Auerbach care, pînă la moarte, n-a mai reuşit să înnoiască speranţele politice bazate pe tradiţie culturală[40] şi care nu se putea hotărî să se întoarcă de la Yale în Germania, la Universitatea Humboldt. O situaţie similară este valabilă pentru elevul lui Auerbach, Werner Krauss, care, fiind membru al mişcării de rezistenţă «Rote Kapelle», a petrecut ultimii ani ai războiului într-un lagăr de concentrare şi care, la sfîrşitul lucrării sale *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag*, publicată în 1970, lansa un avertisment privind pericolul pe care l-ar reprezenta recidivarea acelei polarizări a individului şi societăţii, idee atît de îndrăgită de Ernst Robert Curtius: «*Conştiinţa mea* generală *reprezintă doar forma* teoretică *a acelui lucru pentru care colectivitatea* reală, *fiinţa socială este forma* vie, *în timp ce, în ziua de astăzi, conştiinţa generală este o abstracţie a vieţii reale fiindu-i ca atare ostilă. De aceea şi* activitatea *conştiinţei mele generale este, ca existenţă socială, o existenţă* teoretică. *Trebuie, înainte de toate, să evităm să mai privim „societatea" ca fiind, faţă de individ, o abstracţie.* Individul este o fiinţă socială. *De aceea manifestările sale — chiar dacă nu apar sub forma directă a unei manifestări colective, simultane cu ale altora — sînt o expresie şi o confirmare a* vieţii sociale»[41]. În acest punct trebuie menţionat pentru o ultimă oară Leo Spitzer cu lucrarea sa *Das Eigene und das Fremde*, publicată în 1946 în *Die Wandlung*. El confrunta aici (lucru care,

---

[35] *Deutscher Geist*, p. 16.

[36] *ELLMA*, p. 9.

[37] Această creaţie lexicală (în caz că este vorba de aşa ceva) este dedicată lui Aleida Assman şi este transmisibilă în cazul cedării unor posibile drepturi de autor.

[38] *ELLMA*, p. 9.

[39] Theodor Heuss. *Ein Intermezo*, în *Theodor Heuss — Dolf Strenberger. Ein Streitgespräch*, în *Die Wandlung* 4 (1949), pp. 243—249, aici p. 246.

[40] Comp. Luiz Costa Lima. *Historie und metahistorische Kategorien bei Erich Auerbach*, în Hans Ulrich Gumbrecht / K. Ludwig Pfeiffer (ed.). *Stil — Geschichten und Funktionen eines kulturhistorischen Diskurselements* (ed. Suhrkamp — Wissenschaft 633), Frankfurt 1986, pp. 289—313.

[41] Werner Krauss. *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag*, în aceeaşi *Literaturtheorie, Philosophie und Politik*, ed. Manfred Naumann (Werner Krauss: Opera ştiinţifică vol. 1) R.D.G. — Berlin, 1984, pp. 7—61, aici p. 61. — Werner Krauss a numit schimbarea de direcţie a lui Curtius, din jurul anului 1930, drept o «*emigrare interioară*»: «*O stare de spirit similară s-a manifestat, încă din vremurile naziste, într-o senzaţională recenzie a însemnatului romanist de la Bonn, Ernst Robert Curtius... Şi în cazul acestor consideraţii apărute în Germania, în timpul opresiunii, referirea interioară la experienţa politică a fost, pentru orice iniţiat, inconfundabilă — deoarece Curtius, cu hotărîta sa fugă de prezent reprezentase tipul de „savant al catacombelor"*» (ibid., p. 9).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la puţini ani după aceea, n-a mai fost acceptat cu plăcere în cercurile intelectuale) luciditatea colegilor şi studenţilor săi americani cu capacitatea germanilor de a-şi lăsa oricînd spiritul să zboare la înălţime: «*Simt că în respingerea diversităţii de caracter, în dorinţa serioasă de a învinge relativismul moral, tinerii germani de după catastrofă pot învăţa multe de la „nefilologicul popor" al americanilor: pentru aceştia soliditatea morală şi onestitatea intelectuală sînt de importanţă vitală. Deosebirea între ceea ce este crezut şi ceea ce nu este crezut este luată în serios. Poate că studentul american este prea dogmatic-rigid în respingerea a ceea ce este străin, însă el crede în ceea ce afirmă şi afirmă doar ceea ce poate argumenta în mod raţional*»[42]. N-ar trebui însă să înţelegem astăzi aceste cuvinte ca pe o justificare anticipată a acelei asceze intelectuale pe care şi-o impusese Ernst Robert Curtius în vederea lucrului la *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*? Spitzer ne oferă un răspuns definitoriu. Conservatorismului cultural el nu i-a opus conştiinţa istorică ci o anumită vivacitate a expresiei istorice — care, după părerea sa, a lipsit din totdeauna tradiţiei şcolii germane: «*I do not know whether the best way to call the modern world back to humanism is to call it back to that rhetorical lore which the „humanistisches Gymnasium" taught only too much and too dryly*»[43].

6. În orice caz, privită întrutotul prin prisma întrebării referitoare la soarta ştiinţei literaturii în Germania după 1945, lucrarea *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* a devenit — în sensul dat de T.S. Kuhn — pînă la sfîrşitul anilor şaizeci, o paradigmă dominantă la seminarele filologice din ţara noastră. Bineînţeles că nu-l putem învinui pe Curtius de trivializarea acestei paradigme, însă sînt totuşi de părere că zugrăvirea polemică a situaţiei, aşa cum apare în conferinţa de debut a lui Hans Robert Jauss (la Universitatea din Konstanz, 1966), este valabilă şi astăzi din punctul de vedere al istoriei ştiinţei: «*În monumentala operă a lui Ernst Robert Curtius, operă care a dat de lucru unei legiuni de cercetători, continuitatea moştenirii antice, ridicată la rangul celei mai înalte idei, apare în tensiunea, nemijlocită istoric, imanentă tradiţiei literare, existentă între creaţie şi imitaţie, între creaţia elevată şi simpla literatură: un clasicism atemporal al capodoperelor se ridică deasupra a tot ceea ce Curtius numeşte „lanţul indestructibil al mediocrităţii", lăsînd în urma sa istoria ca o* terra incognita»[44]. Fără îndoială, cercetarea toposurilor, iniţiată de Curtius, a ajuns, în timpul dezbaterilor teoretice din anii şaptezeci (şi de la sfîrşitul anilor şaizeci) într-o poziţie defensivă — apărată, fireşte, cu înverşunare. Între timp, bineînţeles, tocmai în Germania vestică multor oameni de ştiinţă din domeniul literaturii — autorul rîndurilor de faţă numărîndu-se printre ei — le-a devenit străin şi optimismul istorico-filosofic al trecutului apropiat din punct de vedere cronologic. Poate că se întrevede o renaştere-Curtius. Întrebarea mai importantă este însă: trebuie oare s-o grăbim?

În formele sale instituţionalizate, cotidiene, conştiinţa istorică nu este unitară[45]. Încrederea firească în progres (cu prejudicierea istoriei) s-a transformat în pesimism în ceea ce priveşte viitorul (însoţit de simptomul frecvent al unui istorism evazionist uşor acceptat). Viitorul, odinioară «*deschis*», plin de pronosticuri şi proiecte, pare a fi ocupat de coşmarul autodistrugerii omenirii şi cei puţin intelectualii au «internalizat» prea mult conştiinţa istorică pentru a mai putea întreprinde sau măcar recomanda, fără ezitare, o călătorie în trecut, al cărei farmec a fost dat uitării. În faţa unui viitor în care ai prefera să nu pătrunzi şi al unui trecut pe care l-ai închis, prezentul devine mai cuprinzător: sîntem înclinaţi să considerăm din nou — trecînd peste graniţele dintre decenii — epoca noastră drept «sfîrşit al secolului XX» sau chiar ca «a doua jumătate a acestui secol». Vom ajunge în cele din urmă la un prezent al tradiţiei culturii europene, vechi de două sau chiar trei milenii, aşa cum şi l-a creat tînărul Curtius, la începutul secolului, cu bagheta magică a «*intuiţiei*», în timpul călătoriei sale la Roma? Mai bine nu. Recunosc că fiecare pas în viitor al unui optimism istoric (devenit ezitant) poate fi *un pas prea mult*. Dar mult mai sigur mi se pare faptul că renunţarea la orice paşi, proferată de credinţa în continuitatea culturii — distrusă, de altfel, după 1945 — reprezintă mult prea puţin. Trăim această dilemă — cu sau fără Curtius. Şansele de *supra*-viaţuire — şi sînt foarte sigur de asta — nu se înmulţesc prin succesiunea lui Curtius.

Hans Ulrich GUMBRECHT

(Versiunea românească de Mariana MACAREVICI)

[42] Leo Spitzer, *Das Eigene und das Fremde. Über Philologie und Nationalismus*, în *Die Wandlung* (1945/46), pp. 576—594, aici p. 594. Spitzer concepuse articolul «*la rugămintea*» lui Werner Krauss (comp. *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag*, p. 9).

[43] Recenzie la *ELLMA*, p. 430.

[44] Hans Robert Jauss. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwinssenschaft*, citat după aceeaşi *Literaturgeschichte als Provokation* (ediţie Suhrkamp 418), Frankfurt 1970, pp. 144—207, aici p. 154. Este un prilej să amintim faptul că polemicile cu privire la Curtius au fost iniţiate de Jauss într-o critică amănunţită a conceptiei asupra istoriei, care stă la baza cercetării toposurilor.

[45] Comp. cu privire la ieşirea (din criză ?) a «conştiinţei istorice» în cadrul vieţii de fiecare zi de la sfîrşitul secolului XX: Hans Ulrich Gumbrecht, *Posthistoire now*, — Ursula Link-Heer, *Epochenschwellen und Epochenstrukturen*, pp. 34—50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FALSTAFF ŞI TIMPUL SUBLUNAR

BANISH PLUMP JACK AND BANISH ALL THE WORLD*
Shakespeare, HENRIC AL IV-LEA, Partea I, Act II, Scena 4)

Bine dispus pînă la nesimţire, fanfaron, pofticios, chefliu, iute de gură şi gata de şotii, greoi şi uşuratec, pe scurt gras, gras de rang cosmic, Falstaff pare, la o privire superficială, un personaj solar şi jupiterian, o natură diurnă prin excelenţă, fără complexităţi şi mistere. De la Maurice Morgann *(Essay on the Dramatic Character of Falstaff*, 1777) la Coleridge şi Hazlitt, veselul cavaler, bufonul zănatec manevrat de Shakespeare în *Henric al IV-lea* şi în *Nevestele vesele din Windsor* şi-a găsit nenumăraţi avocaţi, tocmai pe linia firii lui norocoase, plină de umor, de exuberanţa jocului, simpatică la superlativ, chiar dacă surprinsă, adesea, în cel mai flagrant defect moral. Dar cînd Falstaff însuşi vorbeşte despre sine, la prima lui apariţie în scenă, nu o analogie solară îi stă la îndemînă. Dimpotrivă: «*Noi ăştia care avem mîna cam lungă ne călăuzim mai degrabă după lună* [...] *Sîntem cavalerii nopţii* **(squires of the night's body)**. *Hăitaşi de-ai Dianei, slujitori ai umbrei* **(gentlemen of the shade)**, *răsfăţaţi ai lunii* **(minions of the moon)**...; *ca şi marea, sîntem stăpîniţi de neprihănita şi mîndra noastră domniţă luna...*» (trad. Dan Duţescu). «*Grăiţi cu tîlc* — observă tînărul Henric, încă bun camarad al lui Falstaff — *căci soarta noastră de oameni ai lunii* **(the fortune of us that are the moon's men)** *are, ca şi marea, flux şi reflux...*». Falstaff nu e, deci, ce pare să fie. O spune, de altfel, apăsat, Hal însuşi, la sfîrşitul primei părţi din *Henric al IV-lea*. «*Om ciudat ca el n-ai mai văzut*» — adaugă prinţul, adresîndu-se fratelui său, John de Lancaster. Un Falstaff «ciudat» **(the strangest fellow)** şi selenar iese, aşadar, la iveală dincolo de spuma glumelor sale: un Falstaff ambiguu, asemenea marelor, un «crai de Curtea Veche»: Paşadia, Pantazi şi Pîrgu adunaţi laolaltă într-o singură întruchipare: nobleţe degenerescentă şi dezmăţ plebeu. «*O să strălucesc pe lîngă voi, aşa cum străluceşte luna plină în puzderia stelelor*» — declamă, gascon, bătrînul obez *(Henric al IV-lea*, Partea a doua, Actul IV, Scena 3), confirmîndu-şi, o dată mai mult, ascendenţa lunară. Falstaff e însoţitorul nocturn al prinţului Henric (care, ca Henric al V-lea, îşi va dezvălui resursele solare). Regalitatea e solară; bufonul e selenar, e îngerul ei noptatec *(ill angel — Henric al IV-lea*, Partea a doua, Actul I, Scena 2)*, melancolia ei.

Noaptea şi melancolia — şi una şi cealaltă teme tipic lunare — sînt atribute recurente ale lui Falstaff. «*Sînt melancolic ca un cotoi năpîrlit*» — spune el (cotoiul e, de asemenea, o emblemă nocturnă). «*Sau ca miasma mlaştinii Moor Ditch*» **(the melancholy of Moor Ditch)** — întregeşte, batjocoritor, Hal. Mlăştinosul, umedul, informul flasc însoţesc mai cu seamă apariţiile ultime ale lui Falstaff, în *Nevestele vesele din Windsor*. Pentru doamna Ford, pletoricul ei curtezan e «*în chip nesănătos jilav*» **(unwholesome humidity)**. El însuşi se declară **a man of continual dissolution and thaw** (*«un om în necontenită subţiere şi topire»* — trad. V. Bârna), «*un munte de ceară*» **(a mountain of mummy)**. Pentru «abuzurile» sale va fi azvîrlit în Tamisa. Va fi constrîns, apoi, să se travestească în femeie (grăsana din Brentford) pentru a evita furia d-lui Ford. Apa şi feminitatea — în perfect acord cu simbolismul lunii (ca şi coarnele pe care Falstaff le poartă în farsa finală din *Nevestele vesele...*) — sînt materia lui nevăzută, substratul ascuns al naturii sale. Apa, feminitatea şi întunericul. «Om al lunii», eroul e, inevitabil, «om al nopţii». Întîlnirea unui prieten de tinereţe (Shallow — *Henric al IV-lea*, Partea a doua, Actul III, Scena 2) e prilej de rememorare a unor nesfîrşite petreceri: «*nu o dată am auzit clopotele de la miezul nopţii*». Cei doi «crai» îşi amintesc şi de o femeie, un soi de Arnoteancă britanică, al cărei nume e, firesc, Nightwork, Jane Nightwork. Noaptea e şi mediul legăturii dintre Falstaff şi prinţul Henric. Calităţile viitorului rege dospesc în pîntecul nopţii falstafliene «*cum cresc ierburile de vară, mai mult în timpul nopţii, pe furiş*» *(Henric al V-lea*, Actul I, Scena 1). Pe venirea nopţii contează Falstaff, cînd se vede repudiat de prinţul proaspăt încoronat: «*Mă va chema din nou, de îndată ce se va-nnopta*» **(at night)**. Pîntecul uriaş al lui Falstaff nu e asimilabil atît formei perfecte a sferei, cît abisului nocturn, haosului. În *Henric al V-lea* se vorbeşte, undeva, de **the foul womb of night**. Indis-

* «*Alungă-l pe durduliul Jack şi vei alunga întreaga lume*».

* Traducerea românească a lui Leon Leviţchi echivalează *ill angel* cu «ban fals», ceea ce deplasează şi diluează — în mod inutil — sensul textului englezesc (= «înger rău»).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tinctia beznei viscerale, aspectul devorator al pîntecului, trimit nemijlocit la *originarul* nopţii, la febrele ei germinative (cf. Jean-Marie Maguin, *La nuit dans le théâtre de Shakespeare et de ses prédécesseurs*, Lille, 1980). Doamna Ford îl compară, nu întîmplător, pe Falstaff cu o balenă. În măruntaiele lui, ca Iona în măruntaiele chitului, prinţul Hal trece printr-o supremă probă iniţiatică: moare şi reînvie. Falstaff e, aşadar, prilejul şi spaţiul unui coplos proces lăuntric. După cum lumea însăşi, cu lumescul ei, e unicul prilej şi spaţiul privilegiat al aventurii morale a omului.

*

Personaj lunar, nocturn, devorator, Falstaff e într-o relaţie specială şi cu legile timpului. Căci în vreme ce soarele e *«mereu egal cu sine»*, luna e un astru ritmic, ilustrînd, prin creşterea şi descreşterea lui, un destin «patetic», o perpetuă devenire (cf. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des réligions*, cap. IV). Periodicitatea «istoriei» lunare, mersul ei ciclic, cu efect palpabil asupra mărilor şi asupra fertilităţii vegetale şi animale, predispun selenaritatea la un raport nemijlocit cu fiziologia timpului terestru. *«Fazele lunii* — spune Mircea Eliade — *au revelat omului timpul concret, distinct de timpul astronomic, care, desigur, n-a fost descoperit decît ulterior»*.

În preajma lui Falstaff, Shakespeare instituie o adevărată *obsesie a timpului*. Eroul intră în scenă întrebînd, abrupt, *«cît e ceasul?»* **(What time of the day is it?)**. *«Ce oră a zilei este»* — sună textul englezesc, pentru a sugera noctambulismul întrebătorului, nedeprins, parcă, a măsura spaţiul diurn. *«Cîte ceasuri să fie?»* întreabă şi pungaşul Gadshill, la cea dintîi apariţie a sa. Pînă şi Hal, contaminat de duhul lunatec al tovarăşilor săi de noapte întreabă brusc, la un moment dat, *«cîte ceasuri sînt?»*. Întrebarea e aproape o parolă a grupului, semnul fatalei lui angajări în vîrtejul vertiginos al timpului. *«Sînt grăbit...»* — spune Falstaff la începutul ultimului act din *Nevestele vesele* ... Masivitatea lui — ca şi aceea a întregii lumi — se dovedeşte instabilă, inconsistentă, fugace. Cine trăieşte în timp stă sub mişcarea accelerată a timpului: sub întîmplare **(chance)**, alterare **(the cup of alteration)**, moarte. Dar, deopotrivă, sub o anumită regularitate, care garantează, la răstimpuri, *«eterna reîntoarcere»* a vieţii. Se vorbeşte mereu, în teatrul shakespearian, despre o **ordinance of times**, o lege poruncitoare a timpului, ca şi despre **the revolution of the times**: traseul ciclic al vremii, care face cu putinţă repetiţia şi previzibilitatea. Există **rotten times**, vremuri deşuchiate, *«cînd anotimpurile îşi schimbă firea»* şi există o împlinire a vremilor **(a perfectness of time)**, cînd omul încetează a mai fi *time's subject*, pentru a intra, prin *«poarta cea strîmtă»* a clipei atemporale, într-o condiţie eternă.* Drumul către această condiţie eternă a umanităţii trece însă, necesarmente, prin condiţia ei temporală. Drumul spre *«aurita grijă»* **(golden care)** a regalităţii trece prin precipitarea dezordonată a lipsei de grijă, a rătăcirii sub-lunare. Cu alte cuvinte, pentru a ajunge Henric al V-lea, prinţul Hal trebuie să fie, mai întîi, ucenicul lui Falstaff: *«Căpşuna creşte-adesea sub urzici./ Semînţelor de soi le merge bine/ Cînd sînt vecine cu vreo buruiană./ Sub vălul neastîmpărului, prinţul/ Ascunsu-şi-a lucrarea minţii lui ... (Henric al V-lea*, Actul I, Scena 1, trad. Ion Vinea)

S-ar părea, deci, că lumea e în aşa fel alcătuită, încît, în limitele ei, nu poţi obţine claritatea şi liniştea decît la capătul unui ocol ce trece pe sub *«vălul sălbăticiei»* **(the veil of wildness)**. Ocolul acesta este ţărîmul eticului. Pentru a ieşi deasupra timpului, trebuie neapărat să intri, mai întîi, în joaca lui. **We play fools with the time,** *«ne jucăm de şagă cu timpul* — recunoaşte Hal — *iar duhurile înţelepciunii stau în nori şi-şi rîd de noi»*. Situaţia aceasta nu e ideală, nu e, poate, nici firească, dar e *necesară*. Ea e rezultatul unei străvechi căderi a omului în registrul temporalităţii. Să ne reamintim cuvintele rostite, înaintea morţii, de agitatul Hotspur (replică — în sfera lui Marte — a soarelui eclipsat pe care îl întruchipează Hal): *«...viaţa e paiaţa timpului* **(time's fool)**/ *Şi timpul — care e măsura lumii — / Se va curma cîndva»* **(time... must have a stop)**.

Regula vieţii e, prin urmare, temporalitatea, dar regula temporalităţii e suspendarea finală a timpului. Timpul, cu fluxul şi refluxul său, cu circularitatea lui lunară, cu ameţitorul său balans între extreme, e, prin definiţie, o instanţă temporară: are un început şi un sfîrşit. Începutul timpului «căzător» este — potrivit tradiţiei — post-diluvian. *«Cît va fi pămîntul, nu va înceta semănatul şi seceratul, frigul şi căldura, vara şi iarna, ziua şi noaptea» (Gen.* 8,22). Iar sfîrşitul poate surveni oricînd, de îndată ce în alternanţa aceasta de contrarii intervine o breşă, o ţîşnire pe verticală. Cîtă vreme *alternanţa* subzistă, aşadar cîtă vreme trăim în intervalul dintre începutul timpului şi sfîrşitul lui, emblema noastră

* Pentru înţelegerea clipei de «ieşire din timp», vezi *nota* de la sfîrşitul acestui text.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e Falstaff: lunarul, umbrosul, grăbitul Falstaff. Falstaff e parabola absolută a lumii: corporalitate supra-abundentă *(«am mai multă carne decît oricine...»)*, supralicitarea pînteculuí (**my portly belly, my womb, my womb**...) cu corolarul decrepitudinii și al morții, *(«pîntecele mă duce la pierzare»)* derivă mereu repetată, urmată de o mereu repetată căință *(Monsieur Remorse* — e, pentru Poins, o posibilă poreclă a lui Falstaff), ocultarea justei întrebări și a orientării spre adevăr *(«nici nu mai știi să întrebi ceea ce ai dori să afli cu adevărat»)*, inflația necesității pe socoteala actului liber *(«mi-am ascuns onoarea sub mantia nevoii»)*, excesul «musturilor» trupești (**gravy, gravy, gravy**...), dezbinul interior, babilonia umorilor *(«În burta asta a mea e o babilonie de limbi...»)*, pe scurt, o structurală *discontinuitate*, de aceeași natură cu a timpului însuși. Eticul — ca înfruntare a erorii cu recuperarea lăuntrică — nu e justificat decît prin efectul căderii sub timp, al succesiunii perpetue între fluxul vital și refluxul discernămîntului. A trece pragul eticului e, în primă instanță, a deveni conștient de caracterul «falstaffian» al contingențelor și al sinelui propriu: realizezi, dintr-o dată, că plenitudinea vieții *imanente* poate coincide cu disoluția existențială, cu o alunecare imperceptibilă în «jocul secund» al visului, în extazul unei solarități false, de împrumut, ca aceea a lunii. Viața imanentă poate fi somnolentă și exsanguă, tocmai atunci cînd se arată mai «sanguină» și mai trepidantă. Eticul e impulsul trezirii din veghea aparentă a unei lumi care — ca și Falstaff — se complace a rămîne *«bătrînă și profană»* (cf. *Henric al IV-lea*, Partea a II-a, Actul V, Scena 4), gata oricînd să răspundă conștiinței *«cu o glumă de bufon»*. Primul gest al conștiinței morale e, de aceea, citirea lumii «în negativ»: strălucirile devin obscure, iar palorile luminoase. Solaritatea lui Falstaff e percepută, deodată, în selenaritatea ei. Solar e, dimpotrivă, efortul (lui Hal) de a se lepăda de vivacitatea compactă a tovarășilor săi de devergondaj. Ceea ce trebuie să reținem, oricum, pentru tema care ne preocupă e că nu se poate imagina o etică într-un univers al luminii omogene. Eticul însoțește lumina deficientă; e epifenomenul unei lumi *umbrite*, e, așadar, o teorie a clarobscurului. Cele două margini între care se mișcă Falstaff, pungașul vulgar și regele triumfător, rămîn în afara sferei etice. Numai Falstaff e născător de problematică morală, de dispută, de șovăire între bine și rău, între zi și noapte, între flux și reflux. Și atunci nu ne mai mirăm cînd, în *Nevestele vesele din Windsor*, aflăm că odaia sa de la «Hanul Jartierei» e zugrăvită, de jur împrejur, cu parabola fiului risipitor (Actul IV, Scena 5). Zugrăveala e *«proaspătă și nouă»*, — spune textul, pentru a nu lăsa nici o îndoială că e *aleasă* de Falstaff și nu moștenită întîmplător de la un alt locatar. Nu e doar o aluzie la prințul Hal — un «fiu risipitor» la propriu. Falstaff însuși — și odată cu el întreaga umanitate — stă sub aceeași legendă. Etica e îndreptarul fiului risipitor, un îndreptar inactual pentru păcătosul nerecuperabil și inutil pentru fiul cuminte, rămas acasă.

*

Hotspur — în ciuda tonusului său vital — este și el un personaj lunar; ca atare, va ieși din scenă, mort, pe umerii, boltiți ca cerul nopții, ai lui Falstaff. Un astru rece sfîrșește răstignit pe trupul însuși al lumii. Știuse, încă din timpul vieții, că a fi în lume e a fi, neîncetat, în centrul unei răscruci: a sta între pericol și salvare, a răspunde axei orizontale a primejdiei cu axa verticală a curajului (cf. *Henric al IV-lea*. Partea I. Actul I. Scena 3): **«Send danger from the east unto the west/ So honour cross it form the north to south»**. Nici o victorie nu e dată fără înfrîngere și nici o cădere nu e dată fără speranță. Pacea se întretaie, mereu, cu războiul, după cum istoria Angliei se întretaie, mereu, cu mica istorie a derbedeilor din jurul lui Falstaff. *Această* structură a lumii face cu putință etica. Iar etica, la rîndul ei, se întoarce blînd asupra lumii, pentru a o îndreptăți: ea ne sfătuiește să acceptăm limbajul temporalității (**«to welcome the condition of the time»** — cf. *Henric al IV-lea*. Partea a II-a, Actul V, Scena 2) ca fiind singurul în care se poate formula adecvat drama omului. **«Let time shape»** — spune, la un moment dat, Falstaff: să lăsăm timpul să lucreze, să-și împlinească rostul modelator; virtutea va apărea, la urmă, așa cum a apărut prințului Henric: nu ca împotrivire la rău, ci ca *distilare* a răului, ca identificare a sensului lui: **«There is some soul of goodness in things evil / Would men observingly distil it out»** *(În chiar cele rele e un principiu de bunătate,/ Numai să știm cum să-l extragem) (Henric al V-lea*, Actul IV, Scena 1).

Demonul nu va fi, deci, anatemizat superstițios, ci domesticit, asimilat, ca un grai străin, ca o limbă barbară. (Prințul — îi spune Warwick lui Henric al IV-lea — învață să-și cunoască însoțitorii lumești, adică pe cei de teapa lui Falstaff, *«întocmai cum înveți un grai străin»* **(a strange tongue)**. Etica nici nu e altceva decît tocmai efortul spiritului de a învăța limba străină

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a lumii, efortul seninătăţii de a înţelege lacrimile.

*

Etica nu se distinge prin aceea că anulează lumea, ci, dimpotrivă, prin faptul că dă lumii o şansă. Lumea e — ca şi Falstaff — dulce şi amară, adevărată şi falsă, viteză şi laşă. Ca şi Falstaff, e simpatică. Foarte simpatică. Şi totuşi, ca şi Falstaff, e, prin definiţie, trădătoare. Numai cine ştie cît e de trădătoare se poate bucura nemărginit de farmecul ei fără margini. A da lumii o şansă înseamnă a învăţa să aştepţi, împreună cu ea, **the perfectness of time**, ceea ce e totuna cu a învăţa să aştepţi şi să întîlneşti sfîrşitul. Totul, într-adevăr, poate omul să prelia de la zei toată viaţa lui poate fi o *imitatio deorum*. Dar, la misterul morţii, zeii nu au acces decît printr-o echivalentă *imitatio hominum*. Falstaff, oricît de viu, nu are cum înţelege viul decît privind dincolo de plafonul vieţii sale, în infinitele lumi transcendente. Dar la moartea lui Falstaff — ca şi, în alt fel, la aceea a lui Hamlet — asistă cu siguranţă «*stoluri de îngeri*» înmărmuriţi, contrariaţi, o clipă, în palida lor eternitate. Să o ascultăm pe bătrîna hangiţă din Eastcheap *(Henric al V-lea*, Actul II, Scena 3): «*Ah! fireşte că nu e în rai. E în sînul lui Arthur, dacă a ajuns un om vreodată pe-acolo. A avut o moarte frumoasă şi s-a stins ca un copilaş abia botezat; şi-a dat sufletul între douăsprezece şi unu, chiar cînd marea se retrăgea. Că eu dacă-l văzui mototolind cearşafurile şi jucîndu-se cu nişte flori şi zîmbind cu ochii la buricele degetelor, am socotit că nu mai e nimic de făcut; că nasul îi era ascuţit ca o pană şi tot bolborosea ceva despre lanuri înverzite. „Cum îţi merge, sir John?" zisei eu. „Ei omule, ţine-ţi firea." Da' el strigă: „Doamne, Doamne, Doamne" de vreo treipatru ori...*» (trad. Ion Vinea). Urmă răcirea progresivă a membrelor şi sfîrşitul. Totul în această scenă e semnificativ: inocenţa copilărească recuperată fulgurant în ultimul ceas al vieţii, florile, adevărate explozii ornamentale ale lumii create, buricele degetelor, care, pentru astrologii de pe vremea lui Falstaff, întruchipau sferele planetare, premoniţia lanurilor înverzite din afara timpului şi strigătul final, legînd periferia vieţii individuale de un rost supraindividual, cu valoare de centru. Importantă e şi ora morţii lui Falstaff, consemnată cu un scrupul neaşteptat: între douăsprezece şi unu, la începutul refluxului. E vorba, se pare, de amiaza zilei *(«entre midi et une heure»* — traduce Fr. V. Hugo). Ştim, din alt pasaj, ora naşterii lui Falstaff: trei după-amiaza *(Henric al IV-lea.* Partea a II-a, Actul I, Scena 2). Ne putem imagina, aşadar, viaţa eroului ca fiind cuprinsă integral în intervalul unei zile complete: naşterii post-meridiene îi urmează o viaţă petrecută, preponderent, în cursul nopţii şi un sfîrşit în apoteoză, la mijlocul zilei următoare. Falstaff e mereu în acord cu propria sa natură. Era firesc ca viaţa lui nocturnă să se închele cu un transfer în registrul diurn. «*Răsfăţat al lunii*», el se va reîntegra, odată cu refluxul, ciclului lunar, ca unul pe care miezul zilei îl ucide. Pe de altă parte, sfîrşitul său e, ca al tuturora, o răsturnare a vieţii sale: un salt anagogic, o înălţare pe axa lumii, accesibilă, de pe pămînt, ori de cîte ori soarele trece la zenit. Falstaff e salvat. Fie şi în ceasul al doisprezecelea, fie şi prin intervenţia radicală a morţii. Pentru cum a trăit, el merita, poate, surghiunul. Dar pentru cum a ştiut să moară, el merită omagiul melancolic al întregii umanităţi: «**Falstaff is dead / And we must earn therefore**» *(«Falstaff e mort. Se cade să-l jelim»)*. Moartea lui Falstaff e, pentru etică, un fapt inaugural: ea îngăduie privirilor noastre să se ridice, o clipă, de la pajiştea sub-lunară a imediatului către firmamentul stelelor fixe.

NOTĂ

Clipa ca «soluţie» a timpului e altceva decît bucuria avară a clipei contingente. Ea nu e totuna cu acel *anon, anon*, repetat papagaliceşte de «ospătăraşul» Francis *(Henric al IV-lea*, Partea întîi, Actul II, Scena 4). Cînd vorbim despre clipă, avem în vedere nu supralicitarea momentului, ci de-temporalizarea lui: schema convenţională care aşază mereu prezentul în relaţie cu nostalgia zilei de ieri şi cu utopia zilei de mîine, privindu-l, astfel, de «prezenţa» sa (cf. sfîrşitul actului întîi din *Henric al IV-lea*, Partea a doua) e anulată; ieşim din fluiditatea timpului prin «urechea de ac» a unui instantaneu iluminativ. Savurarea clipei contingente nu duce la experienţa — fără determinanţii — a eternităţii, ci doar la entropia unei perpetuităţi cu o unică determinaţie. Diferenţa dintre cele două accepţiuni ale clipei e diferenţa — văzută de Boeţiu — între *nunc stans*, ca simptom al suprimării timpului şi *nunc fluens*, ca închidere într-un «acum» temporal. Fireşte, asemenea nuanţe, constituind problema-cheie a oricărui scenariu iniţiatic, sînt greu de asimilat intuitiv. Clipa adevărată (nu cea a unei simple senzaţii dilatate) e atemporală, după cum punctul e aspaţial. Cîteva sugestii, în această privinţă, ne pot veni din fizica modernă: nu există — în spaţiu — «aproape», «departe», «aici», «acolo» etc., decît din perspectiva unui subiect precis amplasat spaţial. La fel, nu există «înainte» şi «după», decît din punctul de vedere al cuiva riguros «situat» temporal. Fără prezenţa unui asemenea subiect, lumea e *non-locală* şi *non-temporală*; nu implică noţiunea distanţei (spaţiale sau temporale): orice punct din spaţiu e simultan aproape şi departe (sau nu e nici una, nici alta), după cum orice moment din timp e în raport de simultaneitate cu oricare altul. Pentru un subiect care *nu* e amplasat spaţial şi nu e situat temporal, toate aspectele spaţiului şi timpului sînt

(Continuare în pag. 156)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

MIRCEA ZACIU

«...orice mare valoare trebuie să incite spiritul polemic al dialogului»

Nebunia Diktatului de la Viena ● Citind *Memoriile* lui I. G. Duca ● Titus Popovici — cel mai apropiat prieten al adolescenței mele ● Marele meu profesor D. Popovici ● La treizeci de ani, tînăr universitar ● Călinescu, o experiență unică, nerepetabilă ● Dacă Rebreanu ar fi trăit în 1948 ● C. Daicoviciu — rectorul absolut ● În plin «obsedant deceniu», fenomenul Voiculescu ● Cel mai bun: N. Manolescu ● Iubesc încă enorm «viața literară».

I: Într-unul din interviurile dv. mai vechi, Mircea Zaciu, țineați să precizați că politicul a fost prima realitate ce s-a insinuat în copilăria dv. și pomeneați, printre primele amintiri, de momentul asasinării lui I. G. Duca. Aș vrea să începem discuția noastră plecînd de aici. V-aș ruga, prin urmare, să extindeți și să explicați mai adînc această afirmație, ca și amintirea ce v-a marcat copilăria.

R E greu să «adîncesc» ceea ce nu-i decît o amintire vagă, una din primele amintiri «sociale» din copilăria mea. Am revăzut de curînd *locul* unde mă aflam cînd s-a produs acea vînzoleală, cineva alergînd și strigînd «*A fost asasinat I. G. Duca!*». Eram la Satu-Mare, în fața fostei prefecturi, un fel de maidan pe care se țineau tîrgurile de vite, veneau oameni de la țară, cu căruțe; cred că tot acolo în alte zile, vara, sau spre toamnă, se vindeau pepeni. Acum sînt arbori, case noi, între cele vechi, puține, din acea vreme; tîrgurile de altădată au dispărut, firește. Nu știam cine e acel Duca: numele mi s-a înfipt curios în memorie, relațiile le-am făcut, evident, mult mai tîrziu, reținusem totuși, ciudat, senzația unei premoniții. O premoniție a violenței, încît politicul s-a insinuat în conștiința mea, de la început, sub masca sa violentă, de agresiune și crimă. Nu mult după, el a primit înfățișarea mai concretă a mișcării de stradă a bătăilor electroale, a proceselor (al căror ecou pătrundea la mine din discuțiile purtate între tatăl meu și fratele lui, amîndoi avocați cu o notorietate bine stabilită în orașul din Nord); în fine, aceluiași concept i s-a asociat sentimentul unei nesiguranțe, al fricii și panicii, în 1938, cînd zvonurile revizionismului și ingerințele Germaniei lui Hitler în politica românească s-au acutizat pînă într-atîta încît în martie din același an se vorbea de o iminentă cedare a unei părți din Transilvania sau de declanșarea unui conflict armat. Ai mei ne-au dus atunci la Oradea, unde îi se părea că am fi mai în «siguranță» în spatele unei derizorii linii de apărare, celebra «linie Carol II», formată dintr-un lanț de cazemate construite după modelul liniei Maginot și rămase, ca și modelul, total inutile cînd războiul s-a declanșat alevea. Tot de curînd, făcînd o inspecție într-un sat bihorean, am văzut din mașină cîteva movile pe care crescuse iarba și, nedumerit, mi s-a explicat că erau rămășițele bunkerelor ce înghițiseră atîtea «bonuri de apărare» plătite scump de mulțimea contribuabililor de odinioară. Un an mai tîrziu, puhoiul de refugiați cehi pe care-l revărsau în gara orașului meu trenuri ale spaimei fugind din calea ocupanților naziști mi-au concretizat ipostaza marțială a politicului, în ceea ce avea mai hidos și mai antiuman: genocidul. Avea să urmeze un episod și mai personal: șicanarea insolentă, sub ochii speriați și candizi ai elevilor ce eram, a învățătoarei noastre, Smaranda Marcovici, o femeie de o nespusă bunătate și cu o superioară vocație pedagogică, a cărei «vină» (urmată de jigniri și presiuni pe față) era simplul fapt că era evreică. Ideea (tot politică) a *discriminării* n-a fost, deci, pentru mine, o descoperire «ideologică» *a posteriori*, ci o revelație dureroasă, directă, resimțită ca o jignire personală, atîta vreme cît — se știe — copilul face din dascălul său o a doua *imago* maternă. Nu mult după, în august 1940, nebunia Diktatului de la Viena ne-a alungat din orașul nordic, avertizați că dacă nu-i părăsim în 24 de ore am putea risca temnița ori execuția. Au urmat, se știe, nebunia verde, dezlănțuită, războiul și celelalte, încît intimitatea mea cu politicul a fost timpurie și deloc livrescă. Anul trecut, citind *Memoriile* lui Duca, mi s-a părut

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că silueta acestui om excepțional (și un mare povestitor în buna tradiție portretistică a prozei clasice românești) mi-a intersectat demult biografia, în chiar clipa morții lui crîncene pe peronul gării Sinaia. Eram în clasa a doua de liceu, la Arad, cînd altă mare figură a neamului nostru cădea ciurulită de gloanțe, în marginea unei păduri. Nu citisem nimic atunci din Iorga, doliul copleșise însă întreaga casă, ai mei l-au jelit ca pe un membru al familiei, simțisem că ceva s-a rupt iremediabil în noi toți, era ca o imensă rușine și o irepresibilă culpă, un simbol de jertfă totodată, care m-a marcat pentru totdeauna.

I: În această existență a dv. de descendent din «oameni ce au trăit la marginea țării», la frontierele ei, se găsește și explicația interesului pe care l-ați arătat dreptului în clipa hotărîtoare a alegerii unei cariere în viață ?

R Nu știu dacă am arătat vreun *interes* dreptului, sau mai degrabă era vorba de dorința de a continua o tradiție. Atmosfera legată de «drept», de justiție, de magistratură etc. le-am respirat în casă. Dacă n-am continuat totuși studiul propriu-zis, întrerupt prin împrejurări exterioare (reforma din 1948 obliga la frecvență, rupea deci posibilitatea urmării în paralel a două facultăți, cum îmi propusesem) a fost, probabil, dintr-o mai mare afecțiune pentru litere. Cu minime excepții, studiul juridic m-a decepționat, poate și din pricină că aveam să asist mereu la contradicția dintre *spiritul justițiar* și deformările, desfigurarea aplicărilor lui practice, ajungîndu-se la un moment dat pînă la suprimarea ideii însăși de dreptate, înlocuită cu arbitrariul la a cărui dispoziție s-au aflat mulți anonimi, dar și mari spirite ale momentului, Pătrășcanu fiind unul dintre acestea.

I: Cînd a avut loc, în ceea ce vă privește, prima dv. opțiune politică ?

R Cred că adevărata mea opțiune politică s-a produs la incidența copilăriei și adolescenței, dintr-o experiență decisivă la acel «hotar nestatornic» de vîrstă biologică — și care nu era, vai! din substanța eroilor lui Ionel Teodoreanu — dar și de vîrstă istorică: nevoie de reacție împotriva inechității, a discriminărilor, a suprimării ființei în numele unei mistici, a unei pseudo-filosofii, a unei «religii» a urii și prigoanei.

I: Dar prima opțiune literară ? Cum s-a manifestat ea sub raportul creației dv. literare propriu-zise ?

R Există, îmi dau seama abia incitat de întrebarea Dumitale, o legătură între cele două opțiuni. Între primele mele încercări literare (*«propriu-zise»*, spui, bănuiesc deci o aluzie la încercările mele în proză!) citeva aveau o notă ironică, satirică, persiflantă, la adresa prejudecăților și ipocriziei lumii «burgheze»; iar primul text publicat, o lungă nuvelă intitulată *Epizod* (în *Flacăra* din martie 1948) viza modificarea ipocriziei în violență și delațiune, a prejudecății în discriminare și dorință a suprimării. Chiar dacă istoria narată acolo ținea de pura ficțiune, ea exprima (dincolo de stîngăciile inerente) o experiență, o meditație, o opțiune la urma-urmelor *politică*.

I: Despre colegii și prietenii dv. de generație ați amintit în mai puține rînduri și cu destulă zgîrcenie, detașînd doar figura lui Titus Popovici pe fundalul acelor ani în care, cum ne-o arată exemplul multora, se puteau consolida cu ușurință cariere «desăvîrșite»...

R E adevărat, din acel adolescenți ce eram prin 1948 s-au ales cariere de miniștri, diplomați, activiști de nivele superioare etc., etc., dar și scriitori, universitari, medici. Nu mă simțeam destinat unei «cariere», ci unei vocații; n-am avut nici apetența (poate nici șansa) carierei publice, accesul către ea îmi era de altfel barat și nici n-am simțit nevoia de a înfringe barajul, mă obsedă mult mai mult scrisul, nu notorietatea. Cred astăzi că orgoliul meu era mai profund decît al celor ce alergau să-și forjeze cariere, rapide și rentabile, cum s-au întîmplat atîtea să fie. Cînd mi s-a oferit, printr-o neașteptată șansă, în pofida opreliștilor ce m-ar fi putut îndepărta scurt și definitiv, o modestă slujbă de preparator, apoi de asistent la Universitate, am acceptat-o ca pe un dar al destinului. Cu o cuminție ardelenească am urcat toate treptele ierarhice ale Almei mater, avînd calma conștiință că mi-am dobîndit prin muncă cinstită fiecare funcție, fiecare grad didactic. Pot fi astăzi mulțumit că nimic exterior, nici extraneu nu m-a propulsat, nu mi-a accelerat avansările, nu m-a aruncat în beția succeselor. Am lucrat puțin timp în două redacții de reviste, paralel cu munca de universitar, rămasă totdeauna de bază, dar viața redacțiilor nu mi-a plăcut decît prin iluzia, la un moment dat, a conștiinței de «echipă», repede destrămată de adversități și rupturi generate mai toate de ambiții deșarte, degenerînd în inimicități ce s-au dovedit în urmă derizorii și ele.

Dacă l-am pomenit mai adesea, în alte convorbiri, pe Titus Popovici, a fost și fiindcă l-am considerat ca pe cel mai apropiat prieten al adolescenței mele, spiritul său nonconformist de atunci, scînteietor și în continuă alertă fiindu-mi necesar ca apa pentru a-mi potoli setea de comunicare și confesiune, poate și pentru a-mi îndestula nevoia de evadare dintr-o «cuminție» ce începuse să mă agaseze chiar pe mine însumi. Sigur, pentru că Titus avea curajul nesăbuinței

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi al aventurii, adică tot ceea ce mie mi se părea cu totul imposibil în structura mea intimă, dar nu mai puţin mă fascina la alţii. L-am pomenit şi fiindcă dintre prietenii anilor de liceu şi de universitate a fost personalitatea cea mai puternică, ceilalţi au fost înghiţiţi de anonimat sau de «carieră», în fine, pentru că afecţiunea noastră a rămas intactă chiar dacă anii, biografiile şi sinuozităţile lor ne-au despărţit nu o dată, orice reîntîlnire legînd firesc un dialog ce pare a fi fost întrerupt doar ieri. Cu alţi prieteni din acelaşi ani, unii scriitori ei înşişi, ciocnirile au dus nu o dată la despărţiri definitive (A.E. Baconsky, spre pildă) şi am fost cel dintîi care a regretat-o; sau ne separau vîrsta, convingerile, atitudinile, cum a fost cazul cu Geo Dumitrescu, dar şi cu alţii.

I: De fapt, ce adolescent şi ce tînăr aţi fost dv., Mircea Zaciu ?

R Oricum, sub aparenta mea rezervă, aveam reacţii paradoxale, crize de sentimentalitate ultragiată, o continuă nevoie de comunicare (de unde o imensă corespondenţă risipită în patru vînturi) şi, de ce aş nega-o ?, o susceptibilitate uşor maladivă, dar bine mascată. Mi-e greu să reconstitui portretul meu din anii foarte tineri, cred că nici nu era foarte precis, liniile lui trebuie că aveau încă nesiguranţa şi nestatornicia vîrstei. O întîmplare m-a pus deunăzi în contact cu un text unde m-am regăsit cu surpriză. Cineva îmi propusese pentru colecţia «Restituiri» un manuscris inedit, intitulat *Amintirile unui fost dascăl*, rămas de pe urma unui om admirabil şi nefericit, fostul meu profesor de istorie Constantin M. Dinu. Cîmpulungean de baştină, el a ajuns îndată după examenul de capacitate, unde ieşise printre primii pe ţară, la liceul «Emanoil Gojdu» din Oradea. Eram în ultimele clase cînd a apărut tînărul descăl de 25 de ani, stîngaci şi cu privirea mioapă, cu mişcările dezordonate, uşor ridicul în stînjeneala lui, dar cît de transfigurat la catedră, îndată ce verbul lui se dezlănţuia spectaculos, vorbind despte Revoluţia franceză sau despre Bălcescu! Avea, cred, o secretă admiraţie pentru jacobinism, violenţă, radicalitate, el care în viaţa zilnică era un dezarmat şi un fricos. Suferind de singurătate, căuta prietenia elevilor din clasele mari, şi astfel ajunsesem să ne vedem frecvent, în lungi plimbări ori ascultînd muzică la vărul meu, sau angajînd aprinse controverse literare în mica mansardă a lui Titus. Din amestecul de candoare, stîngăcie şi ridicul, Titus vedea în el un posibil personaj şi l-a introdus în *Străinul* sub masca (desigur, nedreaptă) a filistinului Suslănescu. Omul s-a recunoscut, a suferit mult din pricina asta, a murit nu peste mult timp dealtfel, fără să-şi poată realiza proiectele la care înzestrarea sa intelectuală l-ar fi îndreptăţit. Şi iată că în memorialul acesta postum, ajuns printr-un hazard pe masa mea, regăseam toţi acei ani încerţi (1945—1948) cu lumina lor de septembrie continuu, cu dialogurile de atunci, cu speranţele, neliniştile, interogaţiile noastre, inclusiv cu portretele noastre din adolescenţă, aşa cum tînărul nostru dascăl le fixase în notele lui intime. E curios să te vezi pe tine cel de atunci, aşa cum te reflectai în conştiinţa altuia, conştiinţă sagace, sensibilă, suficient de obiectivă. Deci imaginea are toate şansele să fie corectă? Eram *aşa* cum mă vedea memoralistul, sau altfel, cum mă ştiam, ori mă intuiam măcar? Esenţialul e, pentru dialogul nostru, că eram un adolescent nu prea diferit de cei din generaţia mea, dar trebuie să adaug imediat că majoritatea dintre noi deşi trecusem prin dictatură, război şi tot ce urmase, aveam aşadar o maturitate a experienţei istorice, ne păstrasem totuşi o bună doză de candoare şi o imensă disponibilitate sufletească (şi intelectuală) pe care simţeam acuta nevoie să le cheltuim. Ne apropiam de momentul angajării noastre civice cu sufletul curat şi cu cele mai pozitive intenţii.

I: Ca ardelean, ca om format în cele mai bune tradiţii ale şcolii istoriografice clujene, cum se explică pasiunea dv. de tinereţe pentru Călinescu (pasiune mărturisită nu o dată) şi chiar pentru Sadoveanu ?

R Raportul cronologic trebuie răsturnat. Întîi a fost pasiunea mea pentru Sadoveanu (aceasta din faza primelor lecturi încă) şi după aceea cea pentru G. Călinescu (descoperit din 1941, imediat după apariţia *Istoriei...*, cu o fascinaţie ce m-a urmărit apoi ani de zile, mai cu seamă că eram la curent şi cu scandalul de presă declanşat împotriva cărţii şi autorului, cel dintîi scandal literar-politic de care luam cunoştinţă...), încît firesc era să doresc cu ardoare să devin studentul lui Călinescu.... S-a întîmplat însă (nu repet ceea ce am narat în altă parte) să mă integrez altei «şcoli», aceleia clujene, dominată de tradiţia pozitivistă a istoriei literare şi ilustrată în acel moment de D. Popovici, adversar declarat al călinescianismului. Titus Popovici, care l-a mai apucat pe Călinescu la catedră, mă ţinea la zi cu tot ceea ce spunea şi făcea idolul nostru din anii adolescenţei, pînă cînd marele om a fost înlăturat cu brutalitate şi locul i l-au luat diverşi ipochimeni asupra cărora acelaşi corespondent bucureştean al meu îşi revărsa toate resursele de sarcasm. Mă puteam considera privilegiat atîta timp cît, la Cluj, într-o rezervaţie academică bizar conservată, aveam posibilitatea să urmez cursuri de înaltă ţinută, chiar dacă tînjeam după celălalt model, bănuit abia. Trebuie însă să precizez că nici o clipă marele meu profesor D. Popovici n-a încercat să contrarieze ori să interzică atracţia exercitată asupra

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unor tineri de figura lui Călinescu. Se mulțumea doar să pomenească, în treacăt, cu o ironie scurtă (*«Criticul de la București»*) unele opinii socotite amendabile, în legătură în primul rînd cu studiile eminescologice, domeniu comun de studiu, unde rivalitatea era explicabilă; de altfel, cu lealitatea și cavalerismul ce-l caracterizau, cred că D. Popovici era cel dintîi care deplîngea modul infam de îndepărtare de la catedră a colegului său, încît aluziile ironice, parantezele de comentariu în răspăr încetară cu totul, înlocuite printr-o tăcere rezervată. E foarte probabil că dacă moartea nu l-ar fi secerat atît de devreme pe Profesorul meu (1952), aș fi sfîrșit prin a mă integra definitiv stilului și metodologiei lui de cercetare. După dispariția lui, am fost marcat o vreme de experiența altui dascăl al meu, Ion Breazu, în primul rînd prin interesul acordat cu prioritate fenomenului transilvănean, unde o datorie majoră ne dicta continuarea investigațiilor și readucerea în circuit a valorilor autentice. După scurtă vreme (1958), Ion Breazu se stingea și el, doborît de o boală la fel de cumplită. La treizeci de ani așadar, tînăr universitar, m-am pomenit în fața altor opțiuni posibile, a unei răscruci intelectuale, în fond.

I. Monografia dv., închinată lui Agârbiceanu, urmărește cu totul alte «modele» decît cel călinescian. Chiar volumul de studii Masca geniului a fost receptat mai mult ca reflex al aderenței dv. la dezideratele unei școli de istorie literară în care stăruia spiritul didactic transilvănean. De abia Colaje ar putea fi considerat mai apropiat de stilul călinescian, de valențele și suplețea criticii lui Călinescu. Ce înseamnă această evoluție tîrzie a unei pasiuni de tinerețe ?

R Nu neg nici o clipă componenta «didactic transilvăneană» a scrisului meu (subliniată de unii cu ironic reproș, de alții neutru, pur constatativ, dar așa cum ai constata desuetudinea...); cred chiar că dacă se poate vorbi despre o «școală» clujeană în critică și istorie literară, ea nu-și poate nega sursele, tradiția și particularitatea aceasta. Fondul aluvionar «luminist» e mai rezistent decît ar părea. Ceea ce ne caracterizează — dincolo de receptivitatea și capacitatea de asimilare a metodologiilor noi — rămîne rîgoarea, dorința de sistem, fuga de informe și iraționalul, coerența, organizarea discursului critic. Ceea ce nu înseamnă rigiditate, spirit morocănos și anchiloză, conservatorism. Simpatia pentru «aventura» călinesciană se păstrează intactă, doar că — odată cu trecerea anilor — ea e dublată de o necesară distanțare. Călinescu e o experiență unică, nerepetabilă, a-l imita stilul, ticurile, chiar alergiile estetice ar fi pueril, dacă nu mai rău. În ce măsură spiritul călinescian trebuie să întrețină în actuala fază a criticii noastre un tonus ridicat și viu, a arătat-o Mircea Martin în cartea sa. Cei care au încercat să-l «divinizeze» doar, l-au relegat în fapt încă o dată. Îmbălsămarea e un act funerar. Ca să rămînă *activă*, orice mare valoare trebuie să incite spiritul polemic al dialogului.

I: Vorbind despre debutul dv. literar, vi l-ați situat necondiționat sub auspiciile lui Miron Radu Paraschivescu. Ați avut de altfel și aveți cele mai bune sentimente și aprecieri elogioase despre «omul» M. R. P. Spiritul revendicativ al lui Mircea Zaciu, iertați-mă, nu vi se pare că vine de această dată în contradicție cu «indulgența» manifestată față de unul dintre cei mai activi «demolatori» ai scrisului arghezian într-o etapă, să zicem, «confuză» a vieții literare românești contemporane ?

R Recunosc că am descoperit mult mai tîrziu contribuția negativă a lui Miron Radu Paraschivescu la încercarea de a-l exclude pe Arghezi din literatură. Adversitatea lui era foarte veche, din deceniul al patrulea, acutizată însă în 1947 și agravată prin faptul că primea o formă oficializată, de unde înainte se limitase la disputa (oricît de acerbă și nedreaptă) colegială. Din clipa în care obiectivele deveneau însă capete de acuză într-un proces de manipulare și vizau, în planul general, desfigurarea și alienarea unei spiritualități naționale, sigur că M.R.P. nu mai are nici o scuză. E ca și cînd Arghezi însuși, dacă Rebreanu ar fi mai trăit în 1948, l-ar fi lichidat de la tribuna unui organ oficios cu textul asezonat al articolului din 1922 despre *Ion*... Istoria literară viitoare va lămuri și va judeca cu dreaptă măsură (sperăm) actul de injustiție al autorului *Cîntecelor țigănești*. După cum ea îi va recunoaște fervoarea de animator, patima de descoperitor și stimulator al tinerelor talente, nu puține, de care o cumplită singurătate și frustrare intimă îl apropiau efectiv.

I: Chiar așa ? ! ?

R Nu spun că prin opera lui de mentor extraordinar M.R.P. vroia să compenseze, să răscumpere culpe de care, poate, nici nu-și dădea seama. Mai degrabă cred că trăia în el un *homo dupplex*, capabil în aceleași timp să se entuziasmeze de Malraux și să închine ode lui Stalin, să comită o infamie împotriva unui confrate, concomitent cu un act de mare generozitate față de altul.... Ca toți marii neurotici, el avea și consecvența aversiunii, să nu uităm că la acel Congres al scriitorilor cînd Arghezi — spre satisfacția generală — era proclamat președinte de onoare al Uniunii noastre a fost singurul glas distonant, strident și dureros anacronic, care a votat împotrivă, bine-știind că actul său derizoriu îl descalifica (se autodefinea ca un **franctiror**). Regretabilă, condamnabilă eroare, evident. Dar te întreb dacă, în rătăcirea lui, M.R.P. nu era mai... onest decît acei adulatori de ocazie, lingușitori oficiali ai lui Arghezi din momentul apoteozei, uneori aceiași care îl ponegriseră și scuipaseră în urmă cu cîțiva ani...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I: În legătură cu cazul Blaga, în răspunsul pe care vi l-a dat la îndreptățitele dv. observații, Mihai Beniuc se întreabă de ce nu ați ridicat aceste probleme și în acel an în care Blaga era ostracizat. N-aș vrea ca întrebarea, deși retorică, să rămînă fără răspuns.

R Dacă nu mă înșel, Mihai Beniuc îmi reproșa în acel articol polemic de ce n-am protestat împotriva scoaterii din literatură a lui Tudor Arghezi, nu a lui Blaga, dar să extrapolăm, luînd și cazul poetului de la Lancrăm. Care erau mijloacele de protest ale unui student, abia debutant în publicistică, față de acelea ale poetului oficial, cu acces în Sfînta sfintelor și cu puteri cvasidiscreționare în cîmpul politico-literar?! Credea oare poetul *Cîntecelor de pierzanie* cu tot seriosul că cineva ar fi putut publica atunci cînd el se afla în fruntea trebilor scriitoricești (și nu numai) vreun articol în favoarea lui Arghezi și Blaga? Retorică, desigur, și încă goală. Cînd, în 1958—59, încercam să pomenesc doar numele lui Blaga în *Tribuna* clujeană, citînd, într-un reportaj despre Sibiu, două versuri ale poetului, numele autorului a fost scos de cenzură, chiar dacă versurile au rămas; scriind, tot acolo, despre o mare expoziție unde figura bustul Poetului, realizat de Romul Ladea, tot așa, numele celui pe care-l înfățișa sculptura a trebuit să dispară. Era un paradox al vremilor, fără îndoială: i se dădea voie lui Ladea să expună portretul lui Blaga, nu se admitea însă comentarea lucrării într-o cronică plastică; se puteau cita, la rigoare, două-trei versuri ca dintr-un poet popular, autorul era doar subînțeles pentru cei ce recunoșteau textul, pentru marele public însă el nu putea fi rostit.

I: Ce înseamnă conjunctură în viața literară, Mircea Zaciu? Cum vă împăcați cu ideea de «reconditionare», peste ani, a unora dintre cei care mizează astăzi pe scurta memorie a contemporanilor lor? Există «erori scuzabile» tocmai în domeniul inalterabil al artei?

R O literatură, în mersul ei ascendent, e desigur liberă de orice conjunctură. Altfel n-ar fi fost cu putință, în plin obsedant deceniu, fenomenul Voiculescu (cel din *Sonetele închipuite*... și din *Povestiri*), ca și atîtea opere scrise tot atunci și, bineînțeles, desigur de conjunctură. *Viața literară* însă, ea, vai, stă sub presiunea multor factori și e dificil să dăm sentințe atîta timp cît nu se vor deschide arhivele, nu vom avea la dispoziție documentele toate pentru o corectă interpretare sociologică a unui trecut literar nu prea îndepărtat. Cîtă vreme nu se va întreprinde redactarea unei autentice istorii (obiective, nepărtinitoare) a literaturii postbelice, documentul va fi mereu înlocuit cu memorialistica, iar memoria (falsă sau nu) e subiectivă și poate să se înșele. Sigur, există amneziile interesate în confecționarea unei imagini cît mai avantajoase, există uitarea, o politică a uitării etc., etc. Climatul literar se va resimți întotdeauna de asemenea rele neresorbite, ca de niște toxine ce n-au fost eliminate la timp; o «*mauvaise conscience*» stăruie păgubitor cînd refuzăm să spunem lucrurilor pe nume sau cînd retușăm mereu trecutul, de teamă să nu se creadă că facem aluzie la prezent.

I: Știu că aveți pentru amintirea «omului» C. Daicoviciu o mare slăbiciune, considerîndu-l unul dintre îndrumătorii dv. Să întoarcem însă medalia! V-aș întreba, așadar, cum credeți că se explică serioasele «rezerve» științifice și obiecțiile morale pe care Constantin G. Giurescu i le-a adus profesorului clujean tocmai în legătură cu unul dintre dezideratele esențiale ale științei: adevărul istoric?

R Nici unul dintre noi nu sîntem istorici și e greu prin urmare să ne pronunțăm în disputele dintre istorici. Dă-mi voie totuși ca, atunci cînd e vorba de unul dintre marii dascăli ai Clujului, să încerc să mă pronunț din perspectiva unei cunoașteri directe, nu din vorbele altui istoric, oricît de onorabil (chiar dacă, și el, supus vremilor...). Aș vrea, în primul rînd, să-ți spun că în «obsedantul deceniu» Constantin Daicoviciu a fost silit să părăsească Universitatea pentru o vreme. Cînd s-a întors, a fost spre binefacerea Almei mater, pe care a condus-o apoi exemplar ani în șir, continuînd să fie și azi, la peste un deceniu după moartea lui, pentru mulți dintre noi, o *prezență* atît prin semnificația operei ce ne-a lăsat, cît și prin extraordinara sa putere de a ne marca prin gesturile, vorbele sale memorabile, exemplul atitudinilor și îndemnurilor sale. Da, mă consider încă un discipol al acestui cărturar. Căci el n-a avut numai elevi istorici, sau arheologi, paleografi, muzeografi etc. Personalitatea lui științifică complexă invita la modernul concept al interdisciplinarității, din care lingvistica, în genere filologia n-a lipsit, după cum din cunoașterea profundă a trecutului nu era exclus ci implicat contactul cu toate formele artelor, deci și ale literaturii, cum adesea accentua. «*Am considerat încă de mult și consider și acum* — scria într-un rînd — *că cercetările arheologice și istorice nu pot să fie făcute decît numai îmbinînd observația descoperirilor arheologice cu istoria și lingvistica și în general cu toate studiile care contribuie la lămurirea trecutului*». Dincolo de aceasta, revendic un model al Profesorului, al omului devotat Universității și Școlii în genere, al militantului pentru reimpunerea valorilor clasice în lumea contemporană atît de primejduită în temeliile ei umaniste. «*Eu sînt profesor*» spunea, cu orgoliul major al singurului titlu la care a ținut cu adevărat. Într-un text postum se explica astfel: «*Profesor: știți dumneavpoastră de unde vine „profesor"? Nu de la* a profita *cum cred unii și cred zadarnic, fiindcă se înșeală, nu profită mare lucru; a profesa, a fi profesor vine de la ceea ce în viețile sfinților se cheamă „mărturisitorul". Profesorul înseamnă cel ce*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mărturisește un adevăr, mărturisește o idee frumoasă, mobilizatoare, care duce la progres». În multe din însemnările sale din ultimii ani (unele publicate în *Steaua*) cu presentimentul poate al unui sfîrșit ce-l simțea apropiat, C. Daicoviciu se *mărturisește*, pentru a-i prelua semantismul, lăsîndu-ne un «credo» ale cărui accente sunt citeodată patetice. E bine să le reamintesc, fiindcă marii bătrîni au puterea de a privi departe; și fiindcă — cum observ — există tendința regretabilă de a falsifica portretul său postum.

I: Nu cred că este vorba de așa ceva. Întrebarea mea, cel puțin, viza acel spirit al adevărului obiectiv, nepărtinitor, dincolo de sentimentalitatea memorialistică, adevăr, la care chiar dv. făceați mai înainte apel. Să vedem însă care era «credo»-ul lui C. Daicoviciu pe care țineați să mi-l reamintiți ! ?

R Într-o constantă și neabătută atitudine polemică, Daicoviciu a condamnat lipsa de onestitate, plagiatul, mistificarea, mitizarea cu orice preț a trecutului. Iată, dintr-un text al său, enumerarea cîtorva racile împotriva cărora a luptat cu toată vigoarea: goana după senzațional în descoperirile istoriografice ori arheologice (dar nu numai!); graba de a accepta fără rezerve teorii formulate de învățați străini asupra unor realități de la noi și, implicit, tendința de a ajusta istoria noastră după acele teorii; plaga diletantismului, expresie a lui *«homo unius libri»* autoateștiutor, partizan al exclusivismului și al teoriilor absolutizate, mai ales cînd ele par convenabile, în profida adevărului ce le-ar contrazice. Coborînd orice mitologie din norii ei aristofanici, Daicoviciu ne propunea, dimpotrivă, un «program» etic reductibil la auto-exigență, spirit critic, capacitate de discernămînt și — înainte de toate — refuz al minciunii, respect nemăsurat doar pentru *adevăr*, indiferent dacă acesta ne e plăcut, favorabil ori nu. *«Caracteristic pentru școala noastră* — scria el despre școala arheologică clujeană — *este preocuparea de a ne baza numai pe date verificate științific, trecute prin prisma criticii istorice și arheologice. Adevărul nu poate fi niciodată ascuns, orice iscusite meșteșuguri s-ar folosi. El trebuie spus răspicat, dar trebuie în același timp sprijinit pe temeiuri și dovezi fără putință de tăgăduit».* Iar într-un *Credo* publicat postum, aceste aspre cuvinte testamentare: *«Vă rog să reflectați acest lucru: un istoric nu poate să spună minciuni. Dacă pentru istorie este o condiție* sine qua non *de a arăta numai adevărul, de a nu ascunde nimic din acest adevăr și de a nu spune nimic fals, pentru istoric condiția* sine qua non, *fără de care omul care scrie istorie nu poate fi considerat istoric, este să dispună și de știință și de conștiință».* Într-o suită de *Accente*, referindu-se la derogări de la principiile «științei și conștiinței», la pericolul unor alunecări în ajustări, asezonări, mitizări, mitologizări și în alte forme maniacale specifice diletantismului, scria tăios: *«Din capul locului vreau să accentuez apăsat: istoria României* nu are nevoie *de a o înfrumuseța cu ceea ce nu i se potrivește; ea își are frumusețile și valorile ei* incontestabile *cu care ne putem mîndri și pe care suntem datori a le înfățișa* veridic, convingător *și* frumos». Cine l-ar putea contesta strădaniile de a reimpune ideea latinității, de a apăra continuitatea, de a fi stabilit, cu rigoarea științei, întinderea și proporțiile romanizării? Cum să i se conteste devotiunea pentru ideea înaltă ce avea despre Școală, despre un învățămînt adevărat, modern, complex, cu o solidă bază umanistică, garanție a sădirii în sufletul tinerei generații a valorilor nepieritoare pe care s-a clădit o întreagă civilizație, poate cea mai armonioasă?

I: Nimeni, după cîte știu eu, nu are o asemenea intenție. A discuta nu este egal cu a demola. Și apoi, vorba dv.: «nu sîntem istorici». Să-i lăsăm pe ei să se pronunțe ! M-ar interesa însă să cunosc opinia dv. despre Profesorul C. Daicoviciu !

R Nu se poate arunca măcar o umbră de dubiu asupra demnității cu care a condus destinele Almei mater, ca *rector togatus*, cum i-a plăcut să reinstituie o magistratură și o misiune, cu convingerea că ele transgresează limitele fragile ale ființei și persoanei, simbolizînd Ideea... Căci a servit Ideea, nu funcția, trecătoare și adesea precară. *«Nu mă legăn în ideea că aș fi însumi infailibil»*, spunea în 1967, cu o frumoasă recunoaștere a omenescului. I se potrivește acest epigraf închinat de el lui N. Iorga, cînd, celebrîndu-l pe marele istoric, scrisese: *«I se pot contesta, după cum este și firesc, unele sau altele din ideile sau acțiunile sale* [...] *un lucru rămîne însă, mai presus de orice îndoială și de orice critică: înflăcărata lui dragoste de țară și pentru poporul său».* Constantin Daicoviciu e și el întreg în această frază. Ca orice om, a avut slăbiciuni, *parti-pris*-uri, răbufniri nedrepte, pe care le regreta apoi, fiind în realitate un sentimental. Va fi comis și erori, nu vreau să absolutizez. A rămas însă, ca dascăl, un neîntrecut model pentru mulți dintre cei ce i-am stat în preajmă. Pentru Clujul universitar, el continuă să fie rectorul absolut. Nimeni nu l-a putut depăși în demnitate, autoritate, forță a personalității iradiante, capacitate de a apăra prestigiul academic.

I: I se pot face procese de intenție lui Lucian Blaga pentru că nu a venit spre «revoluție», precum Agârbiceanu, și pentru că s-a lăsat înconjurat de adulatori mărunți ? Nu aveți cumva impresia că nu numai oamenii sînt datori istoriei, dar și istoria este datoare față de marile ei valori ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

R Înțeleg că faci aluzie la o afirmație mai veche a mea, exprimată într-un interviu din 1976. Dar pentru a lămuri orice echivoc, e bine să ne întoarcem la propriile mele cuvinte și dă-mi voie să le citez întocmai. Eram întrebat *cum mi se părea Blaga* atunci cînd l-am cunoscut (adică prin 1958). Răspundeam: *«Suferința lui, reală, era ascunsă cu grijă. A purtat-o cu o mare demnitate. În același timp, mi-a lăsat impresia că trăia retras într-un mit goethean care pe mine, tînărul de atunci, m-a dezarmat»*. Cum anume? insista interlocutorul meu. Răspuns: *«Clujul a fost pentru Blaga, în ultimii ani, Weimarul său. Conștiința valorii ultragiate îi cerea și nevoia unei compensații. Ca orice „principe", își avea mica lui „curte", formată din puțini admiratori reali și dezinteresați, din mulți adulatori de ocazie, snobi ori grafomani care-i cerșeau o binecuvîntare. Asemenea lui Macedonski, cu al cărui destin, oricît ar părea de ciudat, se aseamănă, flacăra atrăgea mușița anonimă. Postum, ea s-a erijat în mandatarea unei „moșteniri" orale, fabrică amintiri, confabulează „memorii", implicîndu-l pe Blaga. În viață fiind, poetul era de două ori inaccesibil datorită și acestui baraj. Refuzați de talent, acești adulatori mărunți credeau că-și identifică soarta cu a Marelui Pan. Ei l-au îndepărtat de la adevărata viață literară a acelor ani, care-l aștepta, îl dorea, îl solicita. Cu minime excepții însă, adevărații scriitori n-au putut pătrunde în intimitatea poetului, și e păcat. Marea sa operă scrisă în acei ani răscumpără acest aspect biografic, la urma-urmelor nu mai important decît anecdota pietrelor false distribuite cu generoasă inconștiență de celălalt mare poet, Macedonski»* (Cf. *Lancea lui Achile*, p. 325). Sensul afirmației mele mi se pare limpede și nu simt nevoia să retractez nimic, fiindcă mica realitate biografică, repet, nu afectează dimensiunea covîrșitoare a Omului și Operei. Creatorii — inclusiv cei de geniu — au ciudățenii, capricii, slăbiciuni, iată un truism ce nu credeam că trebuie mereu demonstrat. Mai cu seamă cînd e vorba de lucruri cu totul benigne. Dar din această mărturisire a mea, pe care o susțin și azi fiindcă am fost martorul acelei realități, s-a dedus că aș «calomnia» memoria Poetului. Ba un scriitor fantast amenință de ani de zile că va dovedi o dată cum l-aș fi ... omorît pe marele scriitor! Inutil să-ți precizez că pasajul citat exprimă cît mai fidel optica mea de tînăr dintr-un moment precis al evoluției noastre literare, cînd noile generații simțeau acuta nevoie a recuperării marilor valori și doreau fierbinte întoarcerea unor mentori adevărați în Cetatea literară. La acea dată Blaga era printre ultimii mari excluși. Au fost reale demersuri de a-l convinge să publice în paginile *Stelei* sau ale *Tribunei*, poezie originală sau traduceri. Cei ce au reușit să spargă «blocajul», mai pe urmă, au fost A.E. Baconsky și G. Ivașcu. Uneori însă Blaga a fost rău sfătuit și a publicat — tîrziu și inutil — lucruri ce nu-l exprimau de fapt. Iată în ce sens, dublu, îmi permit să «învinuiesc» anturajul lui. Firește, aceasta nu scuză antecedentele, «istoria», cum spui. Nu-mi propusesem să analizez întregul proces, de altfel am vorbit în mai multe rînduri despre cazul Blaga, în 1976, 1977, relevînd marea injustiție ce i s-a făcut, implicit una postumă, prin falsificarea unui document care-l punea în lumina lui *reală*, pentru cine știe să citească nu numai litera, ci și spiritul documentelor. Încît, nu văd nici un motiv de dispută între noi doi, sînt cu totul de acord cu poziția Domniei Tale.

I: De ce ați părăsit, Mircea Zaciu, interesul față de monografie ?

R Nu e vorba decît de o modificare a preocupărilor, de o solicitare continuă în alte direcții. Monografia necesită stabilitate, tihnă, o ieșire, măcar temporară, din bătăliile literare. Și apoi formula ei trebuie serios remaniată, regîndită în funcție de exigențele lecturii moderne.

I: Ce este pentru dv. foiletonul critic ?

R Foiletonul critic rămîne pentru mine pulsul adevărat al vieții literare. Faptul că tot mai multe reviste îl neglijează ori chiar îl abandonează, e un simptom îngrijorător. E drept, mai sînt publicații care-l folosesc, împreună cu cronica, pentru manipularea opiniei etc. În genere însă se observă cum cronicarii propriu-ziși, cronicarul *en-titre*, cum se zicea, dispar unul cîte unul. Cel ce rezistă de două decenii și mai bine pe baricade e însă și cel mai bun: N. Manolescu.

I: Dacă vi s-ar oferi posibilitatea să conduceți astăzi o revistă literară, care ar fi direcțiile și punctele principale ale programului ei de activitate ?

R Nu e cazul să intrăm în discuții himerice. Oricît aș fi visat altă dată la posibilitatea de a *construi* (nu a conduce!) o revistă, timpul m-a înțărcat, știu acum că niciodată nu voi putea avea asemenea bucurii. De ce să ne irosim așadar în planuri din cuțite și pahare...

I: Ca profesor, după atîtea decenii de activitate, puteți considera că ați creat o școală ? Cu alte cuvinte, aveți discipoli ? Care vi se pare a fi cea mai importantă menire a unui profesor de literatură română în momentul actual ?

R Mi s-a repetat uneori, cu titlu complezent desigur, că aș fi creat la Cluj o «școală»; am întîmpinat întotdeauna cu un zîmbet sceptic nemeritatul elogiu. Nu puțini s-au arătat iritați însă de existența acestei «școli» inexistente. Unii din presupușii mei «discipoli» (îi rog

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să mă ierte, i-am considerat întotdeauna doar ca pe niște prieteni mai tineri!) au avut chiar de suferit mici șicane sau mărunte vindicte locale din simplul fapt de a fi colaborat cu mine la colecția «Restituiri» sau *Dicționarul Scriitorilor Români* și la cîteva volume colective. Aș vrea să liniștesc pe toată lumea: nu am avut și nu am intenția de a deranja pe nimeni cu prezența mea. Cît despre menirea majoră a dascălului de literatură română azi, ea e aceeași cu cea de ieri: apărarea și rostirea adevărului.

I: Cum se împacă, în cazul dv., raportul dintre critică și istorie literară?

R Raportul a fost definit cu claritate de G. Călinescu într-o cunoscută lucrare. Sînt din păcate mulți critici care cred că se pot dispensa (că *ne* putem dispensa) de istoria literară; dar nu cred că vreun istoric literar serios de azi socotește că ar putea să se lipsească de talentul critic.

I: Ce vă atrage și vă implică atît de total în viața literară? Călinescu recomanda abstragerea din acest univers, Lovinescu în schimb îi cultiva ecourile, prelungindu-le pînă în climatul propriei sale locuințe.

R Am iubit și iubesc încă enorm «viața literară», pentru că ea mi-a stimulat energia intelectuală, mi-a incitat spiritul creator, mi-a dat sentimentul agoral și democratic al unui for public de aleasă ținută. Am avut fericitul prilej să trăiesc împreună cu confrații mei, în cîteva legislaturi ale Consiliului de conducere al Uniunii, momente de solidaritate, de tensiuni dramatice și de emoții intelectuale care compensau pentru mine multe amărăciuni personale sau din alte domenii, inclusiv din Universitate.

I: Ca îngrijitor al seriei «Restituiri» a Editurii Dacia, care sînt acum, după ce ați editat atîtea volume, concluziile dv. față de experiența pe care ați încercat-o?

R Seria «Restituiri» a Editurii Dacia mi-a dat posibilitatea de a reintroduce în circulație peste șaptezeci de texte, unele inedite, altele uitate ori ignorate chiar de publicul specializat. Pe de altă parte, a fost un prilej de a oferi unor tineri critici sau cercetători, istorici literari în formare, posibilitatea să-și antreneze forțele pe spațiul deocamdată redus al unei mici ediții cvasi-critice, bun exercițiu pentru posibila viitoare operă de editori, textologi, exegeți. Constat cu bucurie că după 12 ani de muncă la această serie editorială (a cărei apariție n-a fost, de-a lungul vremii, lipsită de dificultăți, piedici și accidente), ea a dobîndit un ecou favorabil în cercurile de specialiști și unul suficient de larg în marele public. Multe titluri au atins tiraje de cîteva zeci de mii de exemplare. Apoi, făcînd un mic inventar, observ că marea majoritate a numelor ce apar ca îngrijitori ori prefațatori ai seriei sînt foști studenți de-ai mei.

I: Credeți în lucrările colective? Pot fi elaborate instrumente de lucru, opere de referință istoriografică prin contribuția, mai ales, a unor critici și istorici literari foarte tineri?

R Întrebarea Domniei Tale se leagă de răspunsul anterior. De vreme ce m-am angajat de mai bine de un deceniu într-un program editorial colectiv, e limpede: cred în posibilitatea (viabilitatea) lucrărilor colective, mai ales a acelora unde asocierea e liberă, bazată pe afinități intelectuale și pe un stil de muncă în echipă, într-un spirit de colaborare democratică. Nu cred, firește, în colective de strînsură, patronate de cîte un bonz cocoțat, setos de semnături pe lucrări ce nu-i aparțin, la care au trudit subalternii săi dintr-o clinică, o catedră, un institut. Am combătut pe cît am putut asemenea *feudalism cultural* (mai persistă, mai persistă)!, am încercat dimpotrivă, să creez altfel de raporturi între membrii unor colective neinstituționalizate, respectînd contribuția fiecăruia, munca individuală, întărind spiritul de răspundere asumat prin identitatea unei semnături. Am desăvîrșită încredere în capacitatea tinerilor studioși de azi de a realiza opere serioase, de referință, iată de ce m-am sprijinit cu precădere pe ei atunci cînd — acum aproape un deceniu, în 1975 — am pornit, împreună cu cei mai apropiați colaboratori ai mei, foarte tinerii pe atunci Marian Papahagi și Aurel Sasu, *Dicționarul Scriitorilor Români*. În 1978 am reușit să edităm o primă versiune, restrînsă în 130 de nume de vîrf din întreaga evoluție literară românească. *Dicționarul* intenționa să fie o primă încercare de a informa în spirit critic marele public, de la noi și din alte părți, asupra celor ce, de la origini pînă în prezent, în genuri diferite, la nivele de valoare și ele diferite, în stiluri și modalități diverse, au ilustrat creația literară românească. Desigur, n-am intenționat și nu puteam alcătui un «inventar», o «carte de telefoane» a tuturor scriitorilor români. Opera noastră a fost prin forța lucrurilor selectivă și poate fi, în ediții succesive, îmbunătățită, adusă la zi, corectată prin eforturile și observațiile de bună-credință ale specialiștilor, colegilor noștri.

I: Care este, din tot ce ați realizat pînă acum, cartea reprezentativă a activității dv., cea care însumează toate calitățile scrisului lui Mircea Zaciu?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

R Fără să ezit, din tot ce am scris, *Teritorii* (1976). O consider reprezentativă pentru scrisul meu, chiar dacă s-ar putea să nu fie cea mai realizată (îi lipsește un al doilea volum, care ar fi întregit-o și ar fi evitat unele ambiguități); îmi e însă cartea cea mai *dragă*, în sensul în care Liviu Rebreanu avea o slăbiciune pentru *Adam și Eva*.

(*Convorbire realizată de* Nicolae FLORESCU)

LUCIA DEMETRIUS

«O imensă gumă e bine să treacă peste anumite vieți...»

(II)

În 1927, la Simbăta de Sus ● Diminețile, George Ranetti scria ● Vizita artiștilor de la «Castelul Brâncoveanu» ● Aida Vrioni știa să se entuziasmeze ● Mărgărita Miller-Verghi avea numai rochii albe sau mov ● Surorile Delavrancea, fratii Teodoreanu ● Era generos cu sine G. M. — Zamfirescu ● Spălturile romanului *Maidanul cu dragoste* ● Într-o colivie ciripea canarul «Sufleței».

Cel care își ia în serios sarcina de memoralist, răscolește în viața, în caracterul, în faptele, în împrejurările care le-au determinat, ale personalității pe care o evocă, pe care încearcă s-o zugrăvească fidel. Răscolește, uneori cu voluptate, în cusururile, în greșelile acelei personalități. Nu mă socotesc un bun memoralist, pentru că aleg din cei pe care i-am cunoscut pe aceia pe care îi pot admira, îi pot omagia, iar cînd sînt silită să pomenesc o figură însemnată la vremea ei, dar impură, amestec de mult bine și prea mult rău, evit să întîrzii asupra ei, trec ușor peste ea. Nu știu ce cîștigă posteritatea dacă află chiar tot. *Opera are mai mult preț, opera care rămîne, decît amănuntul meschin sau murdar, scos cu grijă dintr-o existență, dintr-un cotidian care a fost mult mai prejos decît creația. Întregește un tip? Mă îndoiesc. O imensă gumă e bine să treacă peste anumite vieți, în pofida adevărului. Să rămînă rodul ei, și atît.*

Iar cînd desenezi cu toată cinstea o figură memorabilă și poți să păstrezi și amănuntul care n-a murdărit-o niciodată, s-o faci liniștit că ai restituit prezentului sau viitorului o imagine întreagă, pe cît a stat în puterile tale.

Asta aș vrea să fac eu, cînd scriu despre personalități pe care le-am cunoscut bine sau pe lîngă care am trecut numai, dar această scurtă trecere a fost o revelație, o descoperire emoționantă.

Georje Ranetti

Pe George Ranetti l-am cunoscut în 1927, la Simbăta de Sus. Se afla acolo o casă de odihnă, deschisă doar vara, pentru artiști din toate ramurile, numai de 16 locuri. În luna august a acelui an tata ne-a luat, pe mama și pe mine, cu el, pentru că aceia care beneficiau de o cameră mare, nu de o boxă, își puteau lua familia cu ei. Deci numărul persoanelor creștea. George Ranetti era pe atunci foarte cunoscut. Director al revistei umoristice Furnica, *în care scria versuri și proză iscălite pe rînd cu propriul său nume, cu pseudonime ca* Don Paladi, Namuna *și poate și altele, biciuitor al moravurilor vremii, autor al unor cuplete care în timpul primului război mondial erau pe buzele tuturor, gazetar înflăcărat care susținuse moralul populației refugiate în timpul aceluiași război, în sfîrșit autor al comediei în versuri* Romeo și Julieta la Mizil *(și al piesei mai puțin comice, mai dureroase* Săracul Dumitrescu*), Ranetti putea fi închipuit, de cine nu-l cunoștea, el însuși o caricatură sau un bufon.*

Îmi îngădui aici o paranteză. Teatrul de Estradă din București a reluat acum Romeo și Julieta la Mizil. *Dar a actualiza-o sau adaptat-o! N-am văzut acest spectacol și nu vreau să-l văd. Un lucru valabil acum 70—80 de ani (fie și în urmă cu 400 de ani), dacă atinge trăsături fundamentale ale omului și ale societății, n-are nevoie de actualizare. E permanent, și spectatorul de azi pricepe, împreună cu autorul, ce trebuie să critice, ce trebuie să slăvească, unde e ridicolul și unde tragicul etern uman. O piesă de teatru nu se cuvine a fi modificată, așa cum nimănui nu-i trece prin gînd să modifice sau să «actualizeze» o pictură celebră. Păstrînd proporțiile, (pentru că mă refer la comedia lui Ranetti), s-a apucat cineva vreodată să modifice, să adapteze la «azi» un tablou de Leonardo da Vinci, așa cum a fost adaptat* Regele Lear, *îmbrăcînd personajele în treninguri și înarmîndu-le cu bice, în scena lipsită de decor? A înhățat cineva Gioconda de pe peretele Luvrului și a «actualizat-o» cu veșminte, pieptănătură? Bietul teatru, are multe de suferit!*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Să mă întorc la George Ranetti. Înfățișarea, comportarea lui erau cu totul altele decît literatura lui umoristică. Acest poet care își dădea osteneala în Furnica *să găsească un ton vulgar (adică potrivit vulgului, masei de cititori), niciodată trivial însă, plin de ascuțișuri, unele gratuite, altele lovind în plin, era de o perfectă distincție, de o eleganță fără pereche, de o amabilitate fără cusur, de o grație în gest și în cuvînt uluitoare. Înalt, subțire, cu mîini înguste și degete prelungi, cu chipul puțin congestionat, cu mari ochi negri și părul aproape alb, la cincizeci și doi de ani, cît avea atunci, părea mai bătrîn, mai uzat. Mersul îi era însă ușor, mișcările armonioase, bătrînețea asta înșelătoare se deslușea în sănătatea lui șubredă, într-o mare sensibilitate la frig, la umezeală, în slăbiciunea trupului ghicită sub hainele purtate cu un fel de nonșalanță. Umoristul nu se desmintea în nici o clipă a prezenței lui între noi. Clocotea de duh, replica lui era promptă și savuroasă, vocabularul pitoresc și colorat, gluma lui nu jignea pe nimeni și nu putea supăra nici cea mai pudică ureche. Calamburul spontan se amesteca neașteptat cu o imagine plină de poezie, care la rîndul ei lăsa să treacă o săgeată iute de ironie lipsită de răutate, pe care poetul nu și-o putea stăpîni. Ochiul lui deprins de o viață să vadă repede ridicolul, îl culegea și îl traducea în cuvînt, în cuvinte care se ridicau și străluceau o clipă ca un foc de artificii.*

Pusese pe dată stăpînire pe toți cei care îl înconjurau. Avea darul de a transfigura realitatea sub ochii noștri, de a ne face s-o vedem de zeci de ori mai frumoasă decît era. Un magician care transforma bătrîni ursuzi în tineri volubili și veseli, tineri sfioși în oameni care cutezau să rîdă cu hohote și să încerce, la rîndul lor, o glumă. De la actorul Catopol, demult ieșit la pensie, decanul de vîrstă al celor prezenți, trecînd prin pictorul Aurel Jiquidi, atunci întors de la Paris, la început sălbatic și distant, pînă la mine, care sfîrșisem în acel an clasa a VI-a de liceu, toți intrasem într-un fel de cerc luminos. Pentru nimeni nu mai exista trecut și viitor, ci numai un prezent fericit, fosforescent.

Diminețile, George Ranetti scria în holul cel mare de la etaj articole și versuri pe care le trimitea săptămînal la Furnica. *Cînd scria, avea totdeauna în fața lui un pahar de vin. Nu era niciodată amețit de băutură, dar bea zilnic, de ani întregi poate. Prînzul nu mai era prînz, ci petrecere pentru lume. După mesele porneam toți în lungi plimbări, cu trăsura și brekul casei sau pe jos, în sat. Afară de doamnele mai în vîrstă sau mai comode, care preferau trăsura, toți ceilalți solicitau un loc în brek, ca să se afle aproape de Ranetti, să-l audă, să vadă prin ochii lui satele înconjurătoare, depărtatul lanț de munți ai Făgărașului, copiii din porțile caselor, turmele care se întorceau de la păscut, pentru că toate deveneau prin el mai atrăgătoare, mai frumoase, mai neobișnuite, mai colorate.*

*Satul era împărțit în două printr-o gîrlă peste a cărei punte șubredă treceam pe rînd. În fiecare din aceste jumătăți ale satului se afla cîte o circiumă. Întregul grup se oprea cînd la una, cînd la cealaltă. Prima era ținută de o țărancă tînără, frumușică, Săftica. A doua de un negustor mai puțin frumușel, Ciora. Și Săftica, și Ciora ajunseseră să se creadă personaje însemnate, deosebite, unice poate, în asemenea măsură îi lăuda, îi acoperea cu vorbe scînteitoare Ranetti. Așteptau vizita artiștilor de la «*Castelul Brîncoveanu *» (așa se chema casa de creație, Brîncoveanu trecuse odată pe aici, livada, parcul mai păstrau fragmente din coloane brîncovenești) ca pe o sărbătoare.*

Seara, în primele zile ale acelui august plin de stele, lumea ieșea în livadă, în parc. După cîteva zile Ranetti nu mai ieșise, îl înfiora răcoarea coborîtă de la munte. Treptat n-a mai ieșit nimeni din casă, am rămas seara în marele salon în care se afla poetul. Unii jucau table, alții domino, dar toți trăgeau cu urechea spre colțul în care Ranetti, împreună cu tata, cu mine, spuneam încet versuri. Poeții lui favoriți erau romanticii francezi, și dintre ei cred că Musset. Noi veneam cu Verlaine, cu Baudelaire, cu Laforgue. Îi cunoșteam, nu se oprise asupra lor. Entuziasmul nostru poate că îl molipsea. L-am auzit o dată spunînd un lucru dureros, pe care ni l-a mai repetat: «Dacă toată viața am scris altceva decît trebuia să scriu...». *Acest mare liric fusese furat de propriul lui umor și de moda caragealiană.*

Uneori pleca dimineața să ducă la Făgăraș articolele pe care le trimitea la București, sau mai aproape, în satul Voila, care avea și el oficiu poștal. Poate că hoinărea puțin și prin Șimbăta de Sus, fapt este că se întorcea întotdeauna cu buchete de flori bine alese, bine armonizate între ele. Cum convinsese țăranii să i le dea sau să i le vîndă nu știam, dar el le aducea la masă și, firește, le dăruia. Noi nu văzusem în curțile sătenilor acele flori, el le descoperise.

O dată tata cred că l-a întrebat cum se face că în paginile revistei Furnica *nu mai apar niciodată versuri și caricaturi ale Doamnei Smara, vehicul de bătaie al acestei reviste, una dintre prietenile pentru care revista era foarte căutată. Maica Smara avea multe merite ca învățătoare, dar probabil că era înzestrată și cu multe trăsături ridicole, care puteau fi speculate. Atunci George Ranetti ne-a povestit următoarea întîmplare. Venea odată cu tramvaiul cu cai care cobora pe Str. Cîmpineanu pînă în dreptul fostului Teatru Național, cînd a văzut-o pe Maica Smara urcînd în același tramvai, înarmată cu o umbrelă și silindu-se să-l ajungă din urmă în vagonul plin. Ranetti a coborît la prima stație și a așteptat tramvaiul următor. Din următorul a coborît aceeași Smara, hotărîtă să-l ajungă. Poetul s-a oprit locului. Nu putea face o doamnă să alerge după el și dacă umbrela era sortită să-l lovească, avea să îndure fără să cricnească pedeapsa pe care o merita. Și-a*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scos pălăria și a așteptat. Doamna Smara n-a lovit, i-a explicat numai scriitorului că are o fiică în Italia, că binevoitori din țară trimit ginerelui ei revista în care e ridiculizată și că se află într-o situație penibilă, umilitoare față de acel om de departe. Ranetti i-a sărutat mîna, i-a făgăduit că niciodată revista lui n-o va mai pomeni și s-a ținut de cuvînt. Poate că numărul cititorilor revistei a descrescut, dar poetul nu îndura gîndul că face un rău cuiva, un rău adevărat.

Despărțirea tuturor la sfîrșitul acelui august de George Ranetti a fost dureroasă. Toți ne făgăduiam o întîlnire cu el în vara următoare, tot la Simbăta de Sus. În toamna care a urmat l-am mai văzut de trei ori, cred. Apoi a trecut o iarnă lungă, în care mulți dintre cei care fusesem în vară aproape cu el așteptam să vie iar luna august.

Dar în mai, în 1928, ziarele au anunțat moartea poetului. O blocare a rinichilor, o uremie, seceraseră repede trupul lui firav.

Tata, care nu vorbea niciodată în public, strangulat de trac, a vorbit și el la acea înmormîntare la care se adunase o mare de oameni. S-a învins pe sine și a vorbit, pentru că îl iubise mult pe fermecătorul poet. Din acea mulțime care înconjura sicriul, nu mai mi-l aduc aminte decît pe actorul Constantin Tănase, a cărui față era scăldată de un rîu nesecat de lacrimi.

Mărgărita Miller-Verghi

Pe scriitoarea născută în 1864 eu am cunoscut-o abia în 1936. Locuia atunci în azilul «Mitropolitul Ghenadie», pe Str. Labirint. Avea parte de un mic apartament de două camere și baie, situat în clădirea frumoasă dinspre stradă a azilului, care era prelungit în spatele lui de o grădină pe ale cărei trei laturi se ridicau, asemeni unor chilii mănăstirești, trei șiruri de odăi, locuite de bătrîne.

Mărgărita Miller-Verghi trecuse prin teribilul accident de automobil întîmplat la Paris, în anul 1923 cred, în urma căruia își pierduse vederea. Patru ani fusese internată în clinica de ochi de la Nantes, patru ani zăcuse în nemișcare, îndurase tratamente inutile, făcuse o intoxicație medicamentoasă din care scăpase cu greu și apoi venise în țară putînd numai să zărească vag cu un ochi, cînd lumina era puternică. Internarea la Nantes o plătise, în urma unui proces, societatea al cărei camion intrase în automobilul cu care scriitoarea se ducea la vernisajul unei expoziții. Ea nu i-ar fi putut face față. Așa cum n-a putut face față închirierii unui apartament, și a fost nevoită să locuiască într-un azil.

N-aș fi cunoscut-o niciodată poate și viața mea ar fi fost lipsită din una dintre cele mai prețioase, mai pure și mai neobișnuite fărîme din cîte mi-au îmbogățit-o, dacă ea n-ar fi avut inițiativa de a mă invita la ea.

Scriitoarea Aida Vrioni, care știa să se entuziasmeze, să aprecieze cu elan un debut, un nume care îi fusese pînă atunci necunoscut, îi citise o nuvelă a mea. Ultimele zile ale Ioanei Lazăr, *apărută în Revista Fundațiilor, înainte de tipărirea primei mele cărți. Mărgărita Miller-Verghi apreciase și ea nuvela și îi telefonase tatii la Librăria Alcalay, unde lucra el ca director al Bibliotecei pentru Toți. Cuvintele ei sunaseră cam așa: «Al dumneata asemenea fată și nu mi-ai adus-o mie niciodată?». Apoi îi fixase ziua și ora la care mă aștepta.*

Tata o cunoștea pe bătrîna scriitoare, dar prieteni nu fuseseră niciodată. Și pentru că n-o cunoștea bine, nici n-o prețuia destul. O socotea un fel de rîndunică, de fluture, care atinsese vreodată cu aripile, ca pe o apă, literatura și nu înțelegea de ce ar fi trebuit să mă duc la ea, unde nici el nu călcase niciodată. Dar de vreme ce fusesem invitată, bună cuviință cerea să mă duc.

În epoca aceea echilibrul meu nervos era cam șubred. Să mă duc într-un azil, să cunosc o scriitoare oarbă mă emoționa. Și ce să vorbesc cu ea? Uneori sfiala mă înțepenea.

O prietenă m-a dus pînă la ușa azilului «Ghenadie» și m-a băgat cu forța înăuntru. M-am aflat înaintea unei ființe mici, delicate, așezate într-o berjeră mare. Ochii ei care nu vedeau erau limpezi și albaștri. Părul alb zulufat. Glasul ca un clopoțel de cristal. Zîmbetul prietenos. Fața rotundă, aproape fără riduri.

Se mai afla o persoană acolo, o doamnă în vîrstă, dar de o mare frumusețe: Roxana Mavrocordat. Domnișoara Miller-Verghi mi-a pipăit repede obrazul cu mîinile ei mici și ușoare. A vrut să-și dea seama cam cum oi fi arătînd, apoi a rugat-o pe d-na Mavrocordat să mă descrie în amănunt: cît sînt de înaltă, ce fel de trăsături am, cum sînt îmbrăcată, adică ce culori port. Descrierea îngăduitoare a d-nei Mavrocordat a mulțumit-o.

Pe cît era musafira ei de importantă, de afectată, pe atît era gazda de simplă, de firească și directă. M-a făcut să-mi treacă timiditatea și s-o ascult cu interes. Nu era o ființă care sufere de infirmitatea ei și care vădește această suferință. O acceptase de mult; i se adaptase, nu vorbea despre ea. Vorbea despre orice altceva, voia să știe multe, fără indiscreție, despre tine, cel care îi stăteai în față, despre literatură și noi evenimente artistice. Lumea de care e era despărțită demult, izolată, intra în casa ei prin oaspeții pe care îi primea. M-a cuceri t pe loc cu tot farmecul, cu toată gingășia ei, cu acea căldură adevărată care trecea peste gra-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nițele unei bune creșteri care impune reticență în mod obișnuit. M-a poftit să mai viu, să-i citesc ce mai scrisesem, să citesc cu glas tare și ceea ce scria ea, ca să audă cum sună acea proză sau acele scurte piese pentru Radio, pe care ea le dicta unei secretare.

Și am început s-o vizitez des, din ce în ce mai des. Între noi, cu toată distanța de vîrstă (de 46 de ani), îndrăznesc să spun că s-a legat o adevărată prietenie. Nu ne mai puteam lipsi una de alta. Eu îi aduceam poezia și proza contemporanilor mei, îi înfățișam chipuri și întîmplări din cercul artelor, din redacții și teatru, în măsura în care le cunoșteam, ea scotea evenimente dintr-un trecut pe care eu nu-l trăisem și vădea o vastitate de cunoștințe, o cultură uluitoare. Treptat am aflat că își luase cîndva doctoratul în filosofie la Geneva (într-un moment în care nu multe femei rîvneau un doctorat), că fusese directoarea azilului «Elena Doamna», al cărui nivel îl ridicase (nu ea s-a lăudat cu acest lucru), că în afară de romane proprii, ca Théano, tipărise cu mulți ani în urmă primul album de artă populară românească, Izvoade strămoșești, făcuse primele traduceri ale lui M. Eminescu în limba franceză, tradusese piese de Shakespeare, versuri de Browning în românește. Marele ei aport la cultura românească e azi aproape necunoscut și poate că începuse a fi ignorat chiar din vremea în care am întîlnit-o eu, pentru că izolarea e cel mai bun mijloc de a te face uitat.

Tata nu avusese dreptate pentru că n-o cunoscuse decît în treacăt pe Mărgărita Miller-Verghi. Cunoscuse în treacăt rîndunica, pasărea care ciripea și părea departe de orice realitate. Scriitoarea fusese, în adevăr, departe de realitate, crescută într-un mediu care la rîndul lui ignora greutățile marii mase, cufundată numai în filosofie și artă și înzestrată din naștere cu o inocență, cu o naivitate fundamentală. Această lipsă a simțului realității crescuse odată cu infirmitatea care o lovise. Dar tezaurul de cultură, bogăția de sensibilitate, receptivitatea ei încă vie la tot ceea ce se poate numi frumos și vechea ei activitate, toate astea îi fuseseră străine tatii, ca multor altora, oameni de bună credință totuși.

Eu am avut norocul să mi se dezvăluie în întregime.

Nu numai cultura Mărgăritei Miller-Verghi era vastă, dar memoria ei era unică. În general oamenii bătrîni își aduc aminte ceea ce au trăit și uită ce au învățat. Bătrîna scriitoare ținea minte tot, în amănunt. Nu numai întîmplările prin care trecuse, dar tot ce învățase vreodată. În perioada aceea eu traduceam mult. Se întîmpla să dau peste un citat în latinește, în limba germană, în franțuzește chiar, pe care nu știam de unde să-l iau. Îi telefonam și i-l citeam la telefon. Îmi spunea pe loc cine și în ce împrejurare a rostit acele cuvinte, la ce se refereau ele. Odată am întîlnit un citat în greaca veche, scris cu litere grecești. Nu-l puteam nici desluși și n-ar fi fost cu putință să i-l arăt, nu l-ar fi văzut. I-am telefonat în glumă și i-am spus că de data asta n-am scăpare. Mi-a cerut să-i descriu acele litere, să i le descriu ca pe niște desene. Am făcut-o cu greutate. Reconstituia cu glas tare literă cu literă, forma cuvintele, mi-a tradus citatul, mi-a spus din ce autor e scos.

Ducea o viață regulată ca un ceasornic. Dicta, traducea multe ore pe zi. Avea o secretară care îi citea textul în limbă străină, ea îl dicta în românește, cerea să-i fie citită fiecare frază ca să poată corecta traducerea ei și trecea mai departe. Cu propriile ei lucrări proceda la fel: dicta, i se citea tare, corecta, dicta iar. În afară de secretară aceea angajată o persoană care locuia la ea, în cealaltă odaie și care n-o părăsea decît pentru a-i face cursele în oraș sau în zilele în care i se acorda libertate.

Nu-mi aduc aminte bine în ce an ultima ei «doamnă de companie», doamna Dicescu, o persoană în vîrstă, plăcută, amabilă, care amesteca româna, franceza și rusa în limbajul ei, tot atît de desprinsă de pămînt ca Mărgărita Miller-Verghi, mi-a telefonat într-o duminică dimineață că mă roagă să viu la «domnișoara» cît mai devreme după masă. «Domnișoara» nu se simțise bine, doamna Dicescu vroia neapărat să iasă în oraș și îmi cerea s-o înlocuiesc eu. M-am dus în adevăr foarte devreme, am găsit-o pe Tante Margot (cum îi spuneam și eu acum) culcată pe canapea, puțin slăbită și cu o vocișoară cam șovăielnică. M-a întrebat dacă i-am adus ceva de citit. Adusesem cu mine manuscrisul unei nuvele. I-am dat citire. Apoi mi-a cerut să caut într-un sertar al biroului ei textul dactilografiat al unei piese pentru Radio, pe care o sfîrșise de curînd. Cred că era o viață a lui Chopin, dar eu n-am memoria ei, ca să fiu sigură că mi-aduc aminte bine. I l-am citit cu glas tare, apoi am vorbit amîndouă despre el.

Tante Margot s-a ridicat, s-a rezemat de speteaza canapelei, vocea ei a prins putere, s-a însuflețit, s-a încălzit în focul discuției. Atunci a sosit și medicul care o văzuse de dimineață. S-a înspăimîntat.

— Ce-ai făcut? mi-a spus. Am recomandat doar să nu se obosească în nici un fel, să nu vorbească, să nu i se citească, să nu se ridice dintre perne.

Dar pulsul, tensiunea arterială a scriitoarei deveniseră normale. De dimineață avusese o criză de anemie cerebrală, acum o aflam, și acum aflam că s-ar fi putut s-o ucid obosind-o. Doamna Dicescu, bucuroasă că iese la plimbare, uitase să-mi transmită spusele doctorului și să mă pună în gardă față de starea bolnavei, care trebuie cruțată, veghiată, nu distrată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mărgărita Miller-Verghi, coborîtoare din boieri cu moşii (pe care mama ei, văduvă din tinereţe, le cheltuise pe studiile în străinătate ale fiicei şi pe întreţinerea unui pension creat de ea în Bucureşti), participantă în tinereţe la şezătorile cu muzică şi poezie ale Carmen Sylvei, prietenă mai apoi cu Regina Maria, nu trebuia să facă nici un efort ca să priceapă schimbarea socială de după război. Înţelegea, cînd i se lămureau, evenimentele, necesitatea lor, aşa cum înţelesese poezia foarte nouă a lui Dan Botta de pildă, sau proza lui Camil Petrescu. Alte lucruri îi scăpau şi dovedeau marea ei naivitate, buna ei credinţă. În lipsa din anii secetei auzise că unul şi altul au cumpărat ceva care dispărea din comerţ «la negru». Şi-a rugat însoţitoarea să se ducă şi ea la acel Negru care trebuia să aibă o prăvălie, pe Lipscani probabil, să caute bunăoară cafea.

Ceaiul era nelipsit în casa ei. Fie ceaiul adevărat, fie de plante medicinale. Oricît de mari ar fi fost cheltuielile ei cu personalul de care avea nevoie, oricît de mici veniturile, adică pensia şi ceea ce mai izbutea să publice, la ora cinci musafirilor ei li se aduceau o ceaşcă de ceai şi cîteva feliuţe de pîine unse cu unt, cînd avea, cu marmeladă, cînd se găsea.

Tante Margot avea numai rochii albe sau mov. Nu purta nici o altă culoare. Albul şi movul însemnau pentru ea doliul pe care îl purta din tinereţe unei mari iubiri avute la Geneva. Deşi dragostea fusese împărtăşită, mama acelui aristocrat francez nu acceptase ca fiul ei să se căsătorească cu o fată fără zestre, fără titlu de noblefe. Îl însurase cu o tînără bogată, de rangul lui. Perechea pierise repede după căsătorie într-un accident de automobil. Mărgăitra Miller-Verghi nu numai că nu-i reproşase omului iubit că se însurase cu altcineva, dar jurase să poarte totdeauna doliu după el şi să nu se mărite niciodată. Şi se ţinuse de cuvînt, deşi prilejuri nu-i lipsiseră. «Niciodată» şi «Totdeauna» nu erau vorbe lipsite de sens pentru ea. Era o atitudine faţă de viaţă, nestrămutată, romantică am spune noi, dar există făpturi pentru care romantismul, sub alt chip poate azi, rămîne o formă a conştiinţei lor.

Îi plăcea, rar, să se ducă în vizită. Am condus-o şi eu pe jos sau cu un taxi în cîteva case ale unor bătrîne prietene ale ei. Îi descriam încet, la ureche, persoanele care o înconjurau, le asculta vorbind, sorbea cu auzul zumzetul unui salon plin, iar la întoarcerea acasă spunea «Ce bine am petrecut!» cu o mulţumire deplină.

Mărturisesc că din aceste vizite, din cele pe care le primea ea, din povestirile ei, am putut scoate subiecte de literatură, atunci şi mai tîrziu, şi am cunoscut o lume de care, altfel, aş fi fost totdeauna străină. Dar nu ceea ce am făcut eu are importanţă, ci cum era ea şi cum a rămas pînă în ultimul ei ceas.

În 1954 adunase multe nemulţumiri. O piesă depusă la Teatrul Naţional nu i se juca (cu patru ani în urmă acelaşi Teatru îi jucase o piesă pentru copii, Prinţul cu două chipuri), *o piesetă dată la Radio zăcea acolo, acceptată, i se spusese, dar lăsată de-o parte, o carte dată la o editură încremenise în tăcere. Pentru prima oară recursese la împrumuturi la prietene şi rude, şi datoriile astea o apăsau.*

Datorită unei persoane care era atunci într-o înaltă funcţie la Ministerul Culturii, pusă la curent cu făgăduielile făcute bătrînei scriitoare şi care fără şovăire intervenise cu autoritate ca toate instituţiile de cultură împricinate să treacă la fapte, domnişoara Miller-Verghi s-a pomenit în ajunul sărbătorilor de iarnă, într-o singură dimineaţă, cu trimişi ai acelor instituţii care îi aduceau cîte un aconto. După fiecare vizită îmi telefona că «domnii foarte bine, foarte politicoşi» veniseră cu contracte şi bani. Îi descria de parcă îi văzuse. Prima ei grijă a fost să-şi trimită însoţitoarea la fiecare persoană căreia îi datora bani, cu suma împrumutată, corect notată într-un caiet. Apoi trei zile la rînd şi-a vizitat familia. Era o iarnă grea, cu ger năpraznic.

Emoţia veştilor bune, oboseala vizitelor, frigul poate, toate au făcut ca în dimineaţa zilei de 28 decembrie să simtă aceeaşi slăbiciune totală pe care o avusese cu ani în urmă şi care fusese numită de medic o criză de anemie cerebrală. A fost chemată la telefon Ştefana Velisar Teodoreanu, nepoata ei, care locuia foarte aproape şi care a venit în cîteva minute. A găsit-o lucidă, lipsită numai de puterea fizică. I-a luat în mîini mîna rece.

— Chérie, tu crois que ça peut être la mort? a întrebat Tante Margot. Şi tot ca a continuat încet: «— Oui, ça doit être la mort!»

Şi s-a sfîrşit în clipa aceea uşor, fără agonie, fără gemete.

La slujba funerară care a avut loc în odaia ei, peste două zile, au venit surorile Delavrancea, care îi erau nepoate, fraţii Teodoreanu, lume puţină. Din partea Uniunii Scriitorilor, Ion Pas şi cu mine. Frigul era prea mare şi scriitoarea prea uitată.

În 30 Decembrie avea să împlinească 90 de ani.

George Mihail-Zamfirescu

În 1932, cînd l-am cunoscut, lui George Mihail-Zamfirescu i se juca, la compania dramatică Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin, piesa Domnişoara Nastasia, *cu răsunător succes. Îi apăruse şi romanul* Madona cu trandafiri, *carte care şi ea făcuse vîlvă.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Notele de față nu au drept țintă să analizeze opera literară a unui scriitor, ci să evoce, pentru cei care nu l-au cunoscut, omul, așa cum arăta, cum se purta, caracterul lui, în măsura în care și-l da pe față. Omul pierdut pentru totdeauna, a cărui imagine încremenită a rămas numai în fotografii sau, mai expresivă, mai caracteristică, în cîte un portret izbutit de un pictor bun, dar a cărui operă îți deșteaptă curiozitatea, îți aprinde interesul de a ști mai mult despre autorul ei.

În acea toamnă a lui 1932, un grup de actori tineri, fără căpătîi, proaspeți absolvenți ai Conservatorului, neangajați nicăieri, dezorientați și triști, am fost adunați de unul dintre noi, Ion Dămian, curajos și întreprinzător, la sala Sindicatului Ziariștilor (acolo unde se află azi «Teatrul Foarte Mic»), să alcătuim o echipă de teatru. Vorbise el cu Sindicatul să ne îngăduie să repetăm seara fără să plătim chirie, să plătim mai tîrziu, nu mai știu cît la sută, din încasări, cînd vom începe să jucăm. Aveam și o piesă, numai regizor nu aveam, de asta ne-am dat seama la prima noastră întîlnire la Sindicat. Și tot Dămian s-a gîndit să dea fuga la Capșa să-l caute pe George Mihail-Zamfirescu.

*Pînă aici întîmplarea de mai sus am povestit-o și altădată în presă. Uluitor pentru noi, cei strînși acolo, a fost că scriitorul în adevăr a venit. Nu s-a sinchisit de faptul că, în acel moment, el era cunoscut, în plină ascensiune, iar noi o mînă de anonimi pe care nici un teatru bucureștean nu-i acceptase. Nici șubrezenia alcătuirii noastre nu l-a oprit să vină. L-a interesat numai faptul că tindeam, doream aprins să jucăm. Voia să ne vadă, să-și dea seama ce putem și ce nu, să citească piesa aleasă de noi (***Moliima tinereții*** *de Ferdinand Bruckner), să culeagă eventual dintre noi pe cei care dovedeau o scînteie de talent și o potrivire cu rolurile din piesă și... să lucreze. Regie mai făcuse în mica echipă «Masca», spulberată după cîteva spectacole pe scene de Cămine Culturale. Iubea teatrul, iubea regia cu o pasiune adolescentă ca a noastră și, în același timp, maturizată de acea primă încercare și de focul lui lăuntric. Avea atunci treizeci și patru de ani; noi eram mai tineri cu zece, doisprezece ani decît el.*

Era un om subțirel, de statură potrivită, brun, cu fruntea vastă față de figura lui îngustă. Poate că singurul lucru frumos, foarte frumos, din chipul lui slab, cu nas lung, erau ochii. Imenși, de un căprui închis care devenea uneori chihlimbariu, plini de tristețe, de un soi de febră, ochi care păreă uneori poleiați, alteori ardeau lucrul sau fața pe care își așezau privirea. Se mișca repede și ușor, tinerește, uneori brusc, cu o ciudată răsucire pe călcîie, de parcă n-ar fi avut pondere.

A citit piesa, ne-a pus pe rînd să citim și noi tare cîte un fragment, și-a ales pe cei pe care i-a găsit vrednici de un rol sau altul și, fără să șovăie, a început repetițiile. Nu l-a interesat faptul că intra într-o aventură care numai bani nu făgăduia să aducă (și nici n-a adus), că nici unul dintre noi nu avea experiența scenei sau o avea prea puțin, că avea să-și piardă multe seri și nopți, că venea iarna peste noi și că el locuia departe, în cartierul Ferentari, că ziua lucra la romanul lui Maidanul cu dragoste, *că n-avea o sănătate prea bună. Nu l-au interesat decît «actorii», din care voia să scoată adevărați actori, piesa, căreia voia să-i dea la iveală toate sensurile, spectacolul pe acea scenuță minusculă, fără degajamente, fără culise, din care trebuia să facă un spectacol adevărat.*

Era generos cu sine George Mihail-Zamfirescu. Nu-și drămuia puterile, nu-și drămuia timpul, nici sănătatea. Cînd repetam, trăia intens fiecare moment al acelei drame, îl explica amănunțit, nu se putea opri uneori să nu-l și joace, pentru a-l face mai bine înțeles, să nu se zbuciume cînd în sală, cînd pe scenă, fără să spună: «Fă ca mine!», dar simțind nevoia să trăiască fiecare rol în parte. Cred că ar fi putut fi un bun actor de dramă.

Nu pot vorbi de modestia lui, așa cum nu pot vorbi despre înfumurarea lui. Ca orice scriitor adevărat, trecea prin crize de îndoială și prin momente de siguranță, dar nu le afișa, le măcina înlăuntrul lui. Că era un chinuit, asta se vedea limpede, mai mult decît orgoliul sau smerenia lui ascunse.

Nu era nici egal cu sine. Uneori stăpînit, alteori iritat, niciodată grosolan. Și plin de o căldură pe care o simțea oricine avea de a face cu el, pentru că nu cunoștea indiferența. Sensibilitatea scriitorului care se înfiora în fața realității, care se apleca asupra vieții celor umili, era aceeași în legăturile lui de prietenie: vibrantă, aprinsă, manifestă.

Atunci cînd am lucrat cu el în Compania «13+1», mai tîrziu cînd l-am revăzut la intervale mai mici sau mai mari, nu știam nimic despre copilăria, despre tinerețea lui. Am aflat cum fuseseră ele după ce Gemi (așa i se spunea în teatru și între scriitori) nu mai era. Orfan de mamă din pruncie, ostaș în primul război mondial cînd abia împlinise vîrsta armatei (acele zile de război le descrie admirabil în cartea mică Flamura albă *apărută în 1924), viața fusese dură cu vulnerabila lui fire. Acest trecut și poate boala care îl rodea încet, tuberculoza însoțită de diabet, un fel de presimțire a viitorului, îl înzestrează cu acea privire nemărginit de tristă și cu dorința de a lucra mult, repede, cît mai mult: teatru, proză, ziaristică, regie.*

Am intrat de cîteva ori în casa lui George Mihail-Zamfirescu. O dată cu toată mica noastră echipă, din care făceau parte Tanți Cocea, Emil Botta, Ion Gheorghiu, Dida Predescu, Eugen

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Stoicanu și Ion Dămian, ca să ne cerem iertare de nu mai știu ce supărare ți făcuserăm, și să-l aducem înapoi, pentru că ne părăsise. Apoi, în iarna lui 1933, după ce teatrul nostru se închisese, deși anusesem succes, ca să-l ajut să facă corectură pe șpalturile romanului Maidanul cu dragoste. *Scriitorul era bolnav, istovit, răcise rău în nopțile în care, după repetițiile cu noi, trebuia uneori să se ducă pe jos acasă, în Ferentari, după ce tramvaiele se retrăseseră. Știam de la tata să corectez un șpalt, nu aveam însă habar că voi scrie și eu cîndva.*

Locuia într-o casă scundă, cu sobe de zid, luminată de lămpi cu petrol. În biroul lui, rafturi de cărți se ridicau pînă la tavanul jos. Pe masa de scris dormea ghem o pisică și mirosea bine un bol plin cu tutun auriu. Într-o colivie ciripea canarul «Suflețel».

Erai primit cu simplitate, cu căldură. Și ifose (dacă era vorba de așa ceva), și sfială, rămîneau în marchiza cu geamuri odată cu paltoanele. Te simțeai binevenit, privit prietenește. Doamna Florența Zamfirescu aducea tăvi cu cafele, scriitorul te îmbrăca în privirea lui fierbinte, ocrotitoare. Poposeai într-o oază caldă, după ce străbătuseși ulițe rău pietruite, pline de gropi, străcurate printre curți în care lătrau urît cîini răi. Ajungeai parcă la un liman pe care nu știuseși pînă atunci că îl cauți. Căminul zbuciumatului scriitor, pentru alții și sigur că și pentru el, era un refugiu în liniște, în dulce armonie.

În anii care au urmat George Mihail-Zamfirescu a fost regizor la Teatrul Național din Iași. A zăcut bolnav în sanatoriul de la Moroieni. Fiecare dintre noi, cei de atunci, și-a urmat drumul lui, s-a pierdut de ceilalți. Și-a mai adus aminte de momentul în care ne numeam «13+1» (nu eram deloc 13, eram mai puțini) și l-a uitat, preocupat să se descurce, unii să renunțe, alții să urce, iar alții să se schimbe în altceva.

La patruzeci și unu de ani, în 1939, George Mihail-Zamfirescu a murit, lăsînd în urmă o nevastă care-l iubea, două fetițe, o familie, deci, de care copilăria îl lipsise, o familie pe care și el o iubea, piese jucate și piese care nu cunoscuseră lumina rampei, idei pe care nu apucase să le rostească încă și mulți prieteni cărora li se dăruise și care sufereau după el.

(Continuare din pag. 141)

co-prezente. Aproapele și departele, trecutul și viitorul se contopesc într-o omogenitate fără fragmente, discontinuități și sincope. Există însă un asemenea subiect ? Dacă da, el nu poate fi decît absolutul însuși. El singur «vede» lumea în eternitatea ei non-locală, non-circumstanțială, curățată de falsa diversitate și de pitorescul înșelător al istoriei. A ieși din timp e a reuși să contempli lumea din punctul de vedere al absolutului. Dar a ieși din timp e a ieși din problema eticii...

O variantă «mundană» a ieșirii din timp este investigația astronomică. Prin simplul fapt de a privi cerul, astronomii sînt contemporani cu trecutul planetei. Trecutul migrează prin spații, devenind mereu prezentul privirii care îl întîlnește. Sideralitatea e expresia macro-cosmică a instantaneității, un fel de chip material al lui *nunc stans*. (Vezi, pentru toate acestea, Ananda K. Coomaraswamy, *Le temps et l'éternité*, Paris, Déry-Livres, 1976).

Andrei PLEȘU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IPOTEZE

DE CE 1550?

Scriind o carte* dedicată, în orizontul imaginii, trecerii culturii românești din vîrsta-i medievală în aceea modernă, și indicînd limpede, prin subtitlu, că am în vedere lente și irepresibile fenomene de civilizație desfășurate de-a lungul unui sfert de mileniu, chestiunea elementară a explicării cronologiei astfel adoptate mi s-a impus din capul locului.

Dacă pentru momentul încheierii acestei epoci de tranziție spre modernitate stabilirea sa către anul 1800 — cu unele prelungiri în primele două decenii ale veacului trecut — nu trebuie prea mult explicată, știute fiind nu puținele încercări de periodizare a istoriei politice, economice și culturale românești care, aproape toate, au gravitat între finele secolului al XVIII-lea și momentele de răsturnare revoluționară ce nu au lipsit nici din domeniul spiritual, pentru celălalt moment, cel al începuturilor ei, așezate undeva spre mijlocul veacului al XVI-lea, aparenta noutate a unei asemenea opinii cere o scurtă zăbovire.

Privind, în chip firesc, faptul de artă ca fapt de civilizație, iar arta în conexiunile sale, iarăși firești, cu istoria, ca o parte relevantă a acesteia, vrînd a reface — la conjuncția unor mărturii disparate ale științelor despre om, fie ele de natură istorică, artistică, literară, etnologică sau lingvistică — modelul uman al unei anumite epoci, am ajuns treptat la încheierea că epoca din jurul lui 1550 exprimă cu adevărat, în peisajul vechii culturi românești, o piatră de hotar.

Aminteam în treacăt, cîteva rînduri mai sus, aparenta noutate a unei asemenea opinii. Chiar dacă au lipsit în ultimul timp, din cîte știu, preocupările pentru o periodizare a devenirii culturii românești după criterii lăuntrice acesteia și chiar dacă mijlocul unui veac la al cărui început extrem dispăruse Ștefan cel Mare și la al cărui extrem sfîrșit avea să-și înceapă cariera meteorică Mihai Viteazul nu a fost implicat în discuțiile istoriografice contemporane despre o posibilă încheiere a ciclului medieval românesc, există în tradițiile istoriografiei noastre mai vechi sau mai noi cîteva repere care îmi îngăduie să scriu că sensurile mai adînci ale acestui moment istoric au fost deja presimțite de unii exegeți. În fruntea lor, ca o bornă spre care ne întoarcem privirea la frecventarea fiecărui capitol de istorie românească, stă, desigur, Nicolae Iorga.

Există cîteva pasaje, în sinteza ultimă de istorie a românilor datorată învățatului, unde opiniile sale sînt întrevăzute cu limpezime. Dincolo de împrejurarea că unul dintre volumele acestela debutează cu evocarea evenimentelor și a oamenilor de la mijlocul veacului al XVI-lea — *«secol de istorie modernă față de evul mediu ce fusese pînă atunci»* — pentru Iorga expresiile, ideologice ale unor fapte politice din vremea lui Mihai Viteazul sau a ultimilor Mihnești domnind la București și Iași aparțineau unei alte ordini decît aceea medievală, țintind la forme monarhice moderne; astfel, celebrul fiu al lui Pătrașcu cel Bun, cucerind Moldova *«se ținea la ideia, nouă, a stăpînirii ambelor țări românești de aceiași familie, resultat al unei conștiințl naturale în sensul modern»*, în timp ce, spre 1620, odată cu Radu Mihnea — a cărui politică, atitudine și orientare culturală își găseau originile în epoca domniilor muntene și moldovene ale strămoșilor săi imediați, Alexandru al II-lea Mircea și Petru Șchiopul, dintr-a doua parte a secolului al XVI-lea — *«un întreg capitol de ev mediu se încheie...»*, căci *«în forme ca ale Apusului, de strictă ordine de stat, el inaugura în ambele țări un regim, imitat de toți urmașii, care e al monarhiei moderne»*.

Constatînd, pe planul politicii și al ideologiei politice, schimbări notabile odată cu mijlocul veacului al XVI-lea — iar dacă voi adăuga noutățile politice și spirituale ale unei Transilvanii pe cale de a deveni principat sub suzeranitatea Porții, unde chiar la 1550 luteranismul își cîștiga un loc preeminent, justificarea acestui moment drept o limită cronologică valabilă

---

* *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550—1800)*, I—II, Ed. Meridiane (sub tipar). Toate trimiterile bibliografice se găsesc în *Introducerea* primului volum.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sporește prin exemplul celei de a treia mari provincii românești —, Iorga nu era prea departe de acei istorici ai timpului său care surprindeau schimbări esențiale în întreaga istorie europeană de la 1550.

Atunci cînd, în 1929, vorbind la King's College din Londra despre *«modernitatea secolului al XVI-lea»*, Henri Hauser, în bună tradiție a școlii franceze de istoria culturii, a unor Michelet și Taine, vedea în veacul unde triumfau ideea statelor moderne, sentimentul național și limbile «vulgare», o *«prefigurare a timpului nostru»*, el exprima o opinie împărtășită astăzi de numeroși istorici din spațiul francez, anglo-saxon sau iberic, un Pierre Chaunu — pentru care la 1550 se sfîrșea o lungă epocă de criză spirituală încheiată cu Reforma —, un Robert Mandrou — ce-și începe cam cu acest moment cercetarea Franței moderne —, un Henry Kamen sau un José-Antonio Maravall.

La mijlocul veacului al XVI-lea nu lipseau acele elemente cu totul noi ale vieții istorice românești ce puteau înrîuri esențial, profund și durabil mentalul colectiv al timpului și cel al posterității imediate. Începutul regimului dominației turcești — nu fără păstrarea unei autonomii asemănătoare întrucîtva, în Balcani, Raguzei — în deceniile cinci și șase ale secolului al XVI-lea (cu corolarul său care a însemnat numiri de domni la Poartă, izolate — dar cu atît mai tulburătoare — treceri la islamism ale unor voievozi din spițele lui Ștefan cel Mare și Vlad Țepeș sau neobișnuita, efemera prigoană confesională împotriva «ereticilor» din Moldova); dispariția unei părți însemnate a vechii boierimi exact în același timp, odată cu marile persecuții iscate de cei doi gineri ai lui Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu în Moldova și Mircea Ciobanu în Țara Românească; mai apoi noutatea, plină de consecințe nu doar politice, a urcării unui domn de origine munteană pe tronul Mușatinilor a căror îndelungă tradiție voievodală o întrerupea astfel (este cazul lui Petru Șchiopul în 1574), ca și, puțin mai tîrziu, aceea a unui domn din Moldova ajuns în scaunul Basarabilor (Ștefan Surdul în 1591) sînt doar cîteva dintre aceste elemente politice externe și interne ce schimbau sensibil peisajul istoric românesc, rupîndu-l de tradiția independenței dar și a separatismului din evul de mijloc.

În această discuție asupra începuturilor epocii de tranziție de la medieval la modern o chestiune trebuie neapărat lămurită de istroicul culturii românești și ea nu este dintre cele mai simple. Redusă la cea mai lapidară formulare ea s-ar putea numi «chestiunea Renașterii românești».

Nu am intenția să fac aici și acum istoricul acestei dezbateri ce are deja o vîrstă în istoriografia noastră, nici a-i dedica altceva decît acele cîteva considerații pe care le cred necesare din perspectiva orizontului care, singur, mă interesează, cel al imaginii. Într-un fel, pe acest teren al concretului morfologiilor plastice discuția se poate duce în termeni mai siguri și mai limpezi decît în domeniul textelor pentru care, de curînd, s-a făcut deja o tentativă de reconsiderare a întregii probleme; tentativă pe care — fără a-i împărtăși concluziile — nu mă pot împiedica a o socoti nu doar temerară, ci și interesantă și foarte stimulatoare.

Din parte-mi nu voi considera în nici un caz — așa cum face istoricul literar Dan Horia Mazilu, în cartea sa asupra scrisului românesc *«în epoca «Renașterii»* — că pentru veacul al XV-lea se poate vorbi fie și doar de elementele unei *«Prerenașteri»* identificabile, într-o atmosferă aulică amintind, la curtea ștefanină, de aristocratismul Bizanțului paleolog, într-o sumă de trăsături care au fost altădată detectate, pornindu-se de la cazul rusesc, în sporul de afectivitate și emotivitate, de individualism și «caracter național» din civilizația est-europeană dinainte și de după 1400. În fapt și indubitabil, toate aceste trăsături ale mentalității și sensibilității colective ale unei lumi ce se desprindea treptat de Bizanțul crepuscular, a cărui seducție nu putea să o uite pînă la sfîrșit, țin încă de un «internaționalism» cosmopolit și eclectic al finalului de ev mediu.

Dacă este adevărat — am încercat să o arăt cu alt prilej — că într-a doua parte a secolului al XIV-lea și la începutul celui de al XV-lea eleganța căutată a formelor, rafinamentul cromatic, gustul pentru narație și enciclopedism teologal, o undă de melancolie și un freamăt de neliniște eshatologică sînt evidente în arta și literatura de expresie greacă sau slavonă a Europei răsăritene — de la Constantinopol pînă în Macedonia și pînă la Ivanovo sau Mesembria, de la Mistra pînă pe Valea Moravei, și mai departe pînă la Argeș și Moscova —, conferind astfel întregii acestei părți de continent o largă unitate culturală subsumată unui internaționalism medieval tîrziu al Orientului european întrutotul contemporan și comparabil «goticului internațional» aristocratic și aulic cu violența, fastul, pioșenia, trufia și emotivitatea sa exacerbată, nu este mai puțin adevărat că tot acum și tot aici viața spirituală se identifică cu două registre culturale contradictorii și complementare: pe de o parte, cu un alt tip de «internaționalism», acela monastic, al isihasmului palamit, de profundă esență medievală și mistică — niciodată asimilabil, nicăieri, vreunei forme efective de Renaștere! —, pe de altă parte, cu înclinarea antichizantă spre anume moșteniri formale sau livrești ale tradiției păgîne greco-romane, îndeo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sebi elenistice, pe care, din plin, le respiră grația, eleganța curteană, suavitatea unor chipuri desprinse din frescele unor lăcașuri ale despotatului de Peloponez, ale țaratului de la Tîrnovo sau ale Serbiei de nord-est, pînă în vremea căderii Bizanțului sub turci.

Acest medievalism tîrziu, cultivat și înflorit — cu prelungiri și analogii nu puține în Moldova lui Ștefan cel Mare ale cărei scriptorii și monumente sînt atît de strîns legate de o altă formă, ideologică, de ev mediu tardiv, aceea a «cruciadei perpetue» (regăsită, e drept, ca o moștenire medievală a unui ideal politic și cavaleresc, pînă în Italia Quattrocento-ului) — nu înseamnă încă, în ciuda unor morfologii înnoitoare, noutatea Renașterii.

«... *noul vine ca* formă exterioară *înainte de a deveni cu adevărat spirit nou*», nota Johan Huizinga în clasica sa analiză asupra amurgului evului mediu din spațiul occidental, franco-burgund unde, ca și în alte părți, ca și în alte epoci, formele noi și spiritul nou nu-și găsesc, de fiecare dată, perfecta acoperire între ele, cartea aceasta atît de celebră încheindu-se cu o referire plină de miez la cei care, în veacul al XV-lea, în perimetrul cîrmuirii regilor din dinastia de Valois, știau deja forme de viață novatoare fără a aparține însă, prin aceasta, Renașterii, «*Căci starea lor de spirit, orientarea lor, mai este încă medievală. Renașterea vine abia cînd* tonul de viață *se schimbă...*».

Disjuncția aceasta între forme și conținut, între morfologii și spirit, mi se pare pe cît de firească pe atît de limpezitoare în discuția privitoare la ceea ce a putut fi socotit drept Renaștere în spațiul est-european, așadar și în spațiul românesc. În spații unde, așa cum s-a manifestat ea într-o bună parte a restului civilizației continentului, în veacurile XV și XVI, Renașterea nu a putut să fie niciodată o realitate esențială a spiritului, ci doar una, exterioară, a formelor (împrejurare pe care o va constata orice istoric al culturii care voiește să nu denatureze sensul unui fenomen precis, bine conturat filosofic și istoric, al civilizației europene, precum la tot pasul invocata Renaștere).

Faptul însă că aici, în această Europă de răsărit, în spațiul românesc așijderea, nici antropocentrismul renascentist, nici emulația burgheză, nici fundamentalele răsturnări ale perspectivei științifice nu au putut avea temeiuri, între 1400 și 1600, din pricini prea bine cunoscute pentru a mai întîrzia asupră-le, înseamnă oare, totodată, că această vastă sferă de tradiție bizantină, de strălucită cultură medievală greacă, slavă și romanică, această «Europă fără Renaștere» a zăbovit, secole încă, în medievalitate? S-a putut întîmpla oare ca această parte de lume ce a stat în atîtea legături directe și constante cu arii imediat învecinate, anexate de Renaștere, precum Polonia Iagellonilor sau Ungaria lui Matei Corvin, ce nu a ignorat la nivelele ei superioare, aulice, în preajma singurilor suverani rămași independenți sau autonomi în vremile de început ale Turcocrației, a marilor cneji și a țarilor ruși, a voievozilor români, nici formele de viață, nici cele de artă, de literatură, de gîndire chiar, din Italia, din Germania sau din Țările de Jos aparținătoare Renașterii și Reformei, să nu fi cunoscut, îndeosebi după 1500, acele înnoiri, acele mutații structurale care să îndreptățească opinia că evul mediu se încheia și aici? Răspunsul, îmi pare, nu poate fi decît unul singur și el afirmă răspicat că în veacul al XVI-lea ceasul noutății bătuse și pentru civilizația românilor. Cu un sunet, însă, ce i-a fost, o dată mai mult, specific și inconfundabil. Desigur, o parte reprezentativă a acestei noutăți îmbrăcase, în cazul zonei transilvane, haina morfologiilor de Renaștere propriu-zisă, aceasta încă din veacul al XV-lea, dacă avem în minte legăturile directe ale Ardealului cu itallenizata curte ungară a lui Matei Corvin, ea însăși precedată de atîtea prezențe italiene la curtea angevină și la aceea a lui Sigismund de Luxemburg sau la curțile episcopale de la 1400 între care se prenumăra și aceea, de la Oradea, a unui Andrea Scolari.

De momentul patronajului corvinian — dintre 1460 și 1490 — fuseseră legate, de pildă, unele singulare noutăți formale din arhitectura și sculptura transilvană recunoscute la loggia castelului de la Hunedoara sau la sarcofagele Hunedoreștilor din catedrala de la Alba Iulia și nu este lipsită de temei nici în cazul Transilvaniei mai vechea observație generală a lui Jan Bialostocki potrivit căreia în veacul scurs între 1460 și 1560 morfologiile renascentiste ale Europei răsăritene prezintă, adesea, o mai mare puritate decît Occidentul de la nord de Alpi din punctul de vedere al normelor peninsulare, ținînd seama de prezența aici a artiștilor italieni sau a emulilor lor direcți. Nu mai puțin, în acest caz ardelean, legăturile avute mai ales cu Italia septentrională deveneau, treptat, o constantă a istoriei cultural-artistice a provinciei în pragul epocii moderne. Elementele lombarde — împletite cu cele florentine — sînt întîlnite încă pe la 1512 în decorația capelei fondate de arhidiaconul Ioan de Lázó în cuprinsul catedralei din Alba Iulia, mai apoi ecourile morfologiilor de Renaștere nord-italică — distingînd aici arii diferite cu epicentrul la Bologna, Milano, Veneția sau în zona Ticino-Como — devenind tot mai abundente în epoca în care, spre mijlocul veacului al XVI-lea, sînt activi aici un Domenico de Bologna, un Petrus Italus de Lugano sau imediat înainte și după 1600, în epoca dintre Ștefan Báthory și Gabriel Bethlen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În Transilvania primei jumătăți și a mijlocului secolului al XVI-lea înfiurirea formelor de Renaștere italiană — dar și a nu puține forme ale goticului încă, cu supraviețuiri din fondul local sau cu adaosuri de origine germană, central-europeană — sînt resimțite din arhitectura unor cetăți de felul celor aparținînd cardinalului-guvernator Gheorghe Martinuzzi (Gherla, Vințul de Jos) pînă în arta bijuteriilor sau în aceea, mai modestă, a tavanelor pictate casetate, prin filieră ardelană — desigur, mai ales, prin aceea a Bistriței și a feudelor moldovene de la Ciceu și Cetatea de Baltă — apărînd sporadic și acele cîteva înnoiri formale de sorginte renascentistă la ctitoriile din Moldova lui Petru Rareș (la ancadramentele de ușă de la Probota, către 1530, sau la cunoscuta și ades citata pisanie cu «putti», din 1535, de la biserica Sf. Dumitru din Suceava).

În cazul Moldovei, dealtminteri, permeabilitatea acestei provincii românești extracarpatice la tot ceea ce va fi însemnat înnoire pe tărîmul spiritului se vădește încă din prima jumătate a veacului al XVI-lea, în primul rînd prin susținutele raporturi de tot felul cu Transilvania și Polonia, în legătură cu capitolul, mai puțin notabil estetic dar foarte semnificativ sub specie culturală, care este cel al morfologiilor de Renaștere.

Deschiderea firească spre Occident a țării pe care Ștefan cel Mare încă o putuse desemna, înaintea aceluiași Apus, într-un text prea bine cunoscut din 1475, *«questa porta della christianità»*, făcea ca amintitele forme de Renaștere — venite pe calea Bistriței ardelene, îndeobște, ca și cele ale goticului cîteva decenii înainte — să fie aici întrutorul la locul lor. Dar nu aceste realități morfologice noi care sînt doar elementele răzlețe, ecourile unui stil renascentist — și nu o parte coerentă a unui sistem de semne și de forme așa cum se întîmpla în Transilvania, în Europa centrală și mai departe — pot fi invocate în primul rînd atunci cînd se are în vedere o anume mutație hotărîtoare pe tărîmul civilizației.

Cu mult mai relevante sînt noile trăsături care, fără să aparțină Renașterii neapărat, indică și ele un sfîrșit de spiritualitate medievală în spațiul românesc de-a lungul veacului al XVI-lea, îndeosebi la mijlocul și într-a doua jumătate a acestuia.

Nu m-aș gîndi aici, atîta, la faptul că încă înainte de sfîrșitul veacului al XV-lea se conturase o conștiință de neam incipientă a românilor — ceea ce nu se putuse întîmpla un secol înainte nici la noi și nici măcar în Occident—, sau la acela că în veacul al XVI-lea, pe făgașul trasat de umaniștii italieni din Quattrocento, prin căurturari călători ca Olahus sau prin aventurieri cultivați ca Despot se afirma sonor, în auzul întregii Europe, romanitatea românilor sau că, iarăși, în spirit umanist și livresc, unele familii boierești și apoi principiare ale Moldovei — Movileștii, în speță — cochetau cu orgoliul unor genealogii romane, într-un moment în care nobilii polonezi își construiau genealogii sarmatice, iar cei maghiari descendențe hunice.

După cum, iarăși, nu aș avea în minte, în primul rînd, faptul, de mai multe ori invocat, că prin tiparul slavon din primele două decenii ale veacului al XVI-lea, prin truda lui Coresi și apariția tiparului românesc imediat după mijlocul aceluiași veac — nu fără legături cu spiritul reformat din Ardeal —, prin ivirea textelor rotacizante, prin folosirea tot mai frecventă a limbii vernaculare — a românei așadar — în documente principiare precum cele ale lui Petru Șchiopul (care știa să sublinieze precis înrudirea limbii sale materne cu italiana) sau prin folosirea alfabetului latin de către înalții dregători moldavi ca Luca Stroici, tendințele «naționale» vădite în cultură aliniau realitățile românești la cele europene ale timpului Renașterii (sentimentul comunității naționale, al «țării» în cazul românesc, aparținînd totuși, esențialmente, veacului următor, al XVII-lea, care este pretutindeni în Europa nu numai secolul barocului și al primei modernități efective, ci și al unor forme politice și spirituale «protonaționale» evidențiate în vremea din urmă).

Ceea ce sesizăm ca efectiv nou, neobișnuit, într-un timp al afirmării treptate a individualității creatoare — a celei artistice, dar și a celei literare, a celei politice —, într-o vreme a misionarilor, a călătorilor, a aventurierilor chiar, deschiși spre toate noutățile zilei, ajunși efemer pe tronuri ale Răsăritului european — indiferent dacă descindeau dintr-o mare casă regală precum francezul rege al Poloniei Henric, fiul Caterinei de Medicis, sau dintr-un neam obscur ca voievodul Moldovei Iacob Heraclid Despotul —, ceea ce ne apare ca impetuoasă nouă nevoie a spiritului în spațiul românesc, este setea de a povesti, de a istorisi, de a scoate la lumină, și pentru cît mai mulți, «istoria» sfîntă și profană, deopotrivă, depărtată și apropiată în egală măsură. Este o vreme în care triumfă narația ce depășește cu mult canonul sec al analisticii medievale propriu-zise, indicînd și în cazul românesc un sfîrșit efectiv și definitiv al medievalității. Narația aceasta privită nu ca o specie literară, ci ca o modalitate de a transfera în scris și în imagine rezultatul numeroaselor, a tot mai numeroaselor experiențe ale individului creator și ale comunității ce l-a ivit și pentru care ostenește, poate fi de variate tipuri. Dar aproape toate sînt întîlnite în spațiul românesc, îndeosebi în prima jumătate și la mijlocul veacului al XVI-lea, ceea ce oferă, și în registrul cultural, un reper definitoriu pentru cumpăna dintre evul mediu și evul modern. Deloc întîmplător, sînt acum contemporane între

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ele şi se manifestă mai mult sau mai puţin simultan — chiar dacă în veşmînt bisericesc şi sub semnul încă stăruitor al defunctului Bizanţ, al tradiţiei instituite de acesta, ceea ce nu trebuie să înşele în ceea ce priveşte caracterul cu totul nou al faptelor constatate — forme diverse ţinînd de această propensiune spirituală, mentală şi afectivă de a comunica în cuvinte sau culoare preaplinul unor idei, sentimente, experienţe individuale sau colective, pe care demersul narativ îl cuprinde. În Moldova epocii lui Petru Rareş — personaj complex, încă medieval, dar cu licăriri nu puţine de ideologie, comportament şi ţeluri moderne —, în deceniul al patrulea şi al cincilea ale veacului XVI sînt prezente multe elemente ce pot justifica socotirea acestei epoci drept cea a începutului unor mutaţii în ordinea spiritului, indicînd calea spre o tranziţie de aproape un secol de la medieval la modern.

Aceste elemente vor deveni tot mai vizibile în deceniile şase şi şapte, marcate de personalitatea unui Alexandru Lăpuşnenanu şi a unui Despot în aceeaşi ţară de la răsărit de Carpaţi, iar în Muntenia în deceniul al nouălea abia, odată cu domnia lui Petru Cercel, variate mărturii ale creaţiei artistice sau ale instrucţiei timpului dovedind o stare de spirit — cel puţin în mediile curţii domneşti, nu fără influenţă în restul straturilor sociale — ce nu mai aparţinea evului de mijloc. O stare de spirit care, avîndu-şi premizele în prima parte a secolului, se datora în bună măsură individualităţii voievozilor amintiţi, cărturarilor de care au ştiut să se înconjoare, experienţelor lor culturale, călătoriilor de ei făcute în mari centre culturale ale Poloniei şi Germaniei, ale Franţei şi Italiei (mai ales în cazul ultimilor doi principi, urcaţi şi unul şi celălalt pentru numai doi ani în scaunele de la Suceava şi Tîrgovişte).

Desăvîrşirea picturii murale ce acoperă sau a acoperit cîndva în întregime exterioarele cîtorva monumente celebre din Moldova de nord, fenomen plastic complex ce exprimă în ultimă instanţă — la început, către 1530, într-un mediu princiar, apoi în cel monastic — estetica unui nou moment de artă, altul decît cel medieval — din care, iconografic, îşi trăgea rădăcinile — stă esenţialmente, socotesc, sub acelaşi semn definitoriu al naraţiei. Ea, această pictură exterioară, preschimbă, de fapt, expresia sobră, clasică, concentrată a frescel medievale din vremea lui Ştefan cel Mare într-un spectacol luxuriant, cu sute de figuri izbucnind pe zidurile dinafară ale bisericilor, abolind aievea hotarul medieval dintre libertatea naturii înconjurătoare şi rigorile lăcaşului de cult (trebuie adăugat, în aceeaşi ordine de idei, că tot în veacul al XVI-lea se constată în arta românească întrepătrunderea nuanţată, subtilă a spaţiului construit sacral şi a spaţiului natural prin noutatea arhitectonică hotărîtoare a pridvoarelor, menite unei lungi şi pitoreşti cariere în secolele XVII—XVIII). În acest fel ea rămîne, indiferent de interpretările teologice sau politice ce i s-au dat — şi care nu interesează nicicum aici —, mărturia unui spirit deja postmedieval drapat în veşmîntul somptuos al tradiţiei artistice a evului mediu.

Dar spectacolul unei asemenea picturi exterioare, nevoia aceasta retorică a unei discursivităţi ce recurge la imaginile mai mult sau mai puţin consacrate ale iconografiei răsăritene, stau în legătură firească nu numai cu episodicele reprezentaţii cu caracter dramatic, la care raportările s-au făcut deja — acele «ludi» cu tradiţii de mister medieval occidental, regăsite şi în mediul săsesc transilvan, ce se desfăşurau, potrivit unui izvor polonez, prin 1537—1538, în *«primaria civitas»* a Moldovei, la Suceava adică, ca şi în alte locuri, aducînd pe scene anume amenajate personaje istorice implicate în evenimentele timpului şi ale ţării, precum regele de la miază-noapte Sigismund I cel Bătrîn —, ci şi cu paginile de retorică a povestirii ce încep a fi scrise, cu duh monastic, în aceeaşi Moldovă odată cu sfîrşitul deceniului al treilea al veacului al XVI-lea de către starеţul de la Neamţ şi episcopul de Roman, Macarie, apoi de Eftimie egumenul de la Căpriana după mijlocul secolului, în sfîrşit de Azarie către încheierea aceluiaşi veac.

Dacă primul, *«învăţătorul Moldovei»*, cronicarul lui *«Petru cel Minunat»* — ce nu era altul decît Rareş — făcea dovada unei forţe narative cu *«vocaţia* persoanei întîi», cum sugestiv s-a spus — în care *«împletirea ritoricească»* era omniprezentă în bună tradiţie a Bizanţului de unde şi venea, printr-o filieră balcanică slavă, modelul adesea evocat, Manasses —, el ştia menirea celor de cinul şi chemarea lui *(«să înfrumuseţăm cununa cuvîntului cu cuvinte împletite de aur»)*, ba avea chiar gustul unor aluzii clasice, greco-romane, la *«calende»*, la *«bătrînul Cronos»* *(«starorodnîi Kron»)* şi la *«Tindarida»* (poate de aici şi afinitatea, pînă la el mai puţin obişnuită, cu viziunea unui pictor grec ca Stamatelos Kotronas din insula Zante care, între 1552 şi 1554, zugrăvea mai întîi pentru Ştefan Rareş, mai apoi pentru Macarie el însuşi, exteriorul bisericii mănăstirii Rîşca unde apare, între altele, acea monahală şi monumentală scenă a *«Scării»* lui Ioan Sinaitul regăsită peste o jumătate de veac la Suceviţa). Urmaşii săi întru scris şi cin călugăresc, *«macarienii»*, interesaţi de filologie slavonă şi preocupaţi de istoria timpului lor — trăsături definitorii ale unei tipologii noi de cărturar — vor duce retorica şi «istorisirea» la un prag neatins pînă atunci în spaţiul nostru cultural: Eftimie, mai ales prin procedeul stilistic al aglomerării epitetelor, în encomiastica-i cronică despre *«minunatul Alexandru»* — Lăpuşneanu, firеşte —, iar Azarie, care îşi spune în mai multe rînduri *«povestitor»*, autor de *«povestire bogată»*, prin epicul cronicii sale, prin digresiuni, prin mulţimea personajelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

puse în scenă, amintind, nu întîmplător desigur, de numărul neobişnuit al figurilor pictate cu vervă retorică pe zidurile aproape contemporanei Sucevițe a Movileştilor. Retoricul şi narativul unor texte slavone scrise de călugări români spre mijlocul şi într-a doua parte a veacului al XVI-lea, ca şi cele ale unor picturi murale ce izbucnesc pe fațade, datorate unor zugravi moldavi şi alogeni spre sfîrşitul primei jumătăți şi îndată după mijlocul aceluiaşi secol făceau parte, stilistic vorbind, dintr-o aceeaşi nouă etapă a culturii noastre pe care încercam să o sugerez, răspundeau nevoii de povestire, de istorie în sensul cel mai strict al cuvîntului. Semnificativ, curînd după 1550 un alt grup de mărturii culturale, bine conturat, ținînd şi el de lumea ecleziastică ce se adresa într-un chip nou întregii comunități, comunicînd date ale istoriei mai vechi sau mai recente, venea să completeze ceea ce ştiin, fragmentar încă, despre structura mentală din acest spațiu de civilizație, fiind ilustrat în fiecare din cele trei țări române: mă gîndesc la capitolul — prea puțin invocat într-o asemenea discuție pînă acum — al «*cronicilor murale*» pictate în lăcaşuri slujind unor medii atît de diferite, ca mentalitate şi cultură, precum cele ortodoxe şi luterane, databile toate — coincidență tulburătoare — într-a doua jumătate a veacului al XVI-lea.

Dacă narația fusese prezentă — şi încă prin cîteva pagini remarcabile — în epigrafia noastră medievală la sfîrşitul veacului al XV-lea şi la începutul celui de-al XVI-lea (pisania din 1476 a bisericii din Războieni sau Iespedea funerară a lui Radu de la Afumați la Curtea de Argeş în 1529), abia odată cu anii '60—'70 ai veacului al XVI-lea înflorirea ei este evidentă, dar într-un cadru doar aparent legat încă de medievalitate, influențat din plin de noul spirit al timpului. În Transilvania, exemplarele cele mai expresive provin din bisericile saşilor pentru care unii parohi şi profesori luterani ce se îndeletnicesc cu istoriografia — precum cei din neamul Oltard — au redactat asemenea cronici murale (*«Wandchroniken»*) ce „popularizau" istoria săsească şi ardeleană, coborînd pînă la veacul colonizării sau referindu-se la stricta contemporaneitate, într-un spirit educativ şi civic legat de climatul Renaşterii. Este cazul celei din biserica sibiană — această cronică fiind pictată la 1566—1569 —, al celei de la Aței din 1577, al celei din Biserica Neagră din Braşov datată în 1581—1585, al celor de la Bratei (1585) şi Bistrița (1590), în fine, al celei din 1592 de la Sighişoara.

Dincoace de munți, în cu totul alte condiții, dar izvorît dintr-un spirit asemănător, gustul pentru cronistica murală (ce se adresa unor grupuri mai largi decît cele ce se puteau îndeletnici cu lectura cronicilor scrise prin scriptorii mănăstireşti) e regăsit în ctitorii din Oltenia şi din Moldova, din vremea celor doi frați Mihneşti ce au asigurat o efemeră unire dinastică a celor două țări române la finele veacului al XVI-lea: cazul de la Bucovăț unde în 1574 era pictat, lîngă portretele din naos ale lui Alexandru al II-lea Mircea şi Petru Şchiopul, acel text de mai multe ori comentat în care, la persoana întîi — o altă noutate stilistică ce nu trebuie trecută cu vederea —, primul dintre voievozii amintiți se adresează parcă privitorului evocînd cunoscutul război dus alături de turci în Moldova învecinată şi soldat cu înscăunarea la Iaşi a celui de al doilea; mai tîrziu, cazul de la Suceava, din biserica Sf. Gheorghe, unde în 1590, sub Petru Şchiopul — cel reprezentat şi pomenit la Bucovăț —, literele de aur ale inscripției pictate tot în naos vorbesc despre diferite evenimente legate de neamul princiar, de raporturile sale cu Stambulul ce-i sprijinea şi avea să-i sprijine constant stîrpea sau de unele întîmplări din istoria lăcaşului şi a Moldovei.

Şi chiar dacă nu este tot o cronică murală, folosirea procedeului adresării directe — amintind de textul de la Bucovăț — în curioasa inscripție îndemnînd la pace, la nevărsare de sînge şi la dreaptă judecată, ce întovărăşeşte portretul din 1594 al lui Petru Cercel din ctitoria bolerilor Buzeşti de la Călugu, face ca această mărturie epigrafică să aparțină, în fond, aceleiaşi mentalități narative; ea se înrudeşte, la rîndu-i, cu spiritul unor documente domneşti ale epocii cum ar fi — spre a ne păstra în aceeaşi ambianță a neamului, cu năzuințe aproape moderne, al Mihneştilor, frați încoronați în cele două țări române — cel dat de Alexandru al II-lea Mircea la 25 ianuarie 1575 mănăstirii Vieroşi pentru sufletul jupanului Albu Golescu mare clucer, ruda sa prin alianță, ale cărui fapte de arme pe larg, şi neobişnuit, istorisite aici, în împrejurările amintite cu un an înainte şi în cronica murală de la Bucovăț, binemeritaseră toată recunoştința princiară.

*

Scriam undeva mai sus — şi s-a văzut cu prisosință prin exemple alese din sfera textelor cronicăreşti de expresie slavonă şi din aceea a artelor vizuale — că în mutația lentă, dar evidentă, dinspre medieval spre modern, mutație începută către mijlocul secolului al XVI-lea, Moldova s-a dovedit mai permeabilă, mai deschisă noutății, înrîuririlor culturii apusene ce îmbrăca în această vreme mai ales haina Renaşterii.

Împrejurarea, facilitată de poziția geografică a Moldovei, de proximitatea Transilvaniei, a posesiunilor habsburgice şi mai ales a Poloniei, de relativa depărtare față de lumea turco-bal-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

canică — ce nu a lipsit însă a o înriuri adesea —, a determinat, cu începere din acest moment istoric, o autentică constantă a civilizației moldovenești, o dimensiune interioară din ce în ce mai evidentă în veacurile XVII și XVIII, hotărîtoare mai apoi în pronderea cu care ea s-a integrat în ansamblul civilizației române unitare moderne din secolul trecut.

Tradițiile politice și dinastice ale Moldovei, mai stabile decît cele ale Țării Românești, nu au venit nicicum în contradicție cu acest gust al înnoirii sensibile și mentale atunci cînd veacul al XVI-lea a adus cu sine, după momentul Rareș, o încheiere, practic, a șirului — pînă atunci neîntrerupt — al Mușatinilor, chiar dacă feluriți pretendenți și aventurieri năzuind la scaunul domnesc își caută legături fictive sau reale, cu legitima dinastie moldovenească din evul mediu sau chiar dacă descendenți direcți ai Mușatinilor ajung la un moment dat pe tron, înainte sau după anii în care un principe muntean ca Petru Șchiopul cîrmuise țara vecină.

Voievozii de la Suceava și Iași, înconjurați în parte de o nouă boierime — din care nu vor lipsi, cu timpul, adaosuri levantine — ce apăruse și în jurul domnilor de la Tîrgoviște și București după mijlocul celui de-al XVI-lea secol — mai ales după «*războaiele*» cunoscute poruncite de Alexandru Lăpușneanu și de Mircea Ciobanul —, aveau să întrețină o atmosferă de civilizație aulică ce le compensa, adesea, lipsa de forță sau legitimitate. O civilizație în care, mai ales după 1600, se vor ilustra, uneori cu cariere de excepție și mai de fiecare dată printr-un patronaj cultural-artistic plin de roade, acei «oameni noi» pe care sfîrșitul extrem al evului mediu și primele începuturi de vreme modernă îl înregistrează ca un important ferment de civilizație românească.

Din mai multe rațiuni se poate socoti că domniile abia amintitului Lăpușneanu — în deceniul 1552—1561 și apoi în anii 1564—1568 — marchează în mod vizibil și una dintre etapele mutației lăuntrice, acum survenite, în civilizația moldavă ce se rupea de evul mediu, și o etapă de împrumuturi formale din repertoriul Renașterii transilvano-polone. Pentru Petrea stolnicul, fiu nelegitim al lui Bogdan al III-lea — Alexandru vodă avea să-și boteze fiul, domn din 1568 pînă în 1572, cu numele acestui bunic, descendent și urmaș direct al lui Ștefan cel Mare —, afirmarea legitimității mușatine a îmbrăcat forma obișnuită a grijii pentru ctitoriile reprezentative ale dinastiei tradiționale — de la atenția cu totul specială acordată mănăstirii lui Alexandru cel Bun de la Bistrița unde devenea nou ctitor prin refacerea totală a bisericii omonimului său străbun, în 1554, pînă la adăugirea pridvorului, în 1559, la necropola mușatină de la Rădăuți — sau a copierii, în opere de artă de el comandate, a unor piese liturgice de excepție ale înaintașilor, cazul cel mai elocvent fiind, probabil, reluarea — fără monumentalitate dar cu aplecarea străruitoare asupra detaliilor concrete — a marii dvere brodate în 1510, dăruită Putnei de tatăl său Bogdan cel Orb, în dvera, mai nouă cu o jumătate de veac, dată de el însuși în 1561, la Slatina, pe care sînt cusute chipul Lăpușneanului și cel al soției sale, Ruxandra, ce nu era alta decît fiica lui Petru Rareș, alt mare mușatin predecesor**.

Între 1554 și 1558 — așadar pe la începutul domniei — Lăpușneanu ridica, poate cu același meșter ce lucrase și la Bistrița, ctitoria sa monastică și necropola neamului său de la Slatina unde coexistă tradiționalismul medieval al arhitecturii lăcașului de cult cu semnele inconfundabile ale timpului cel nou, evidente în podoaba sculptată mai ales. Ele par a se datora unei etape ceva mai noi, din jurul anilor 1560—1561, dacă judecăm după o pisanie de aici, dar și după textele unor scrisori schimbate cu Bistrița ardelenească de către voievodul aflat cu curtea la Huși în primăvara 1560. Rareori constatările făcute de istoricul de artă asupra monumentului pot fi atît de precis raportate la litera unor documente precum în acest caz al Slatinei și al corespondenței lui Alexandru vodă cu bistrițenii, prin care erau ceruți pietrari calificați: «*Habemus animum hoc anno presenti erigendi aliqua edificia in regno nostro ex lapidibus, sed lapicide in regno nostro quam pauci et rarissimi comperiuntur*» — scria domnul Moldovei la 10 martie 1560, iar ochiul minții ne poartă de îndată spre casa domnească de la Slatina, cu fațadă împunătoare, lungă de patruzeci de metri, cu portal și ferestre de Renaștere. Între acest edificiu și biserică, dispusă în ax, într-o perfectă simetrie ce nu fusese proprie așezămintelor medievale, înconjurată de o grădină, se ridica în 1561 — este data propriei sale inscripții decorate cu doi lei și cu stema Moldovei — o fîntînă poligonală din care s-au păstrat, lucrate în marmură transilvană de Hațeg, fragmente din ghizd, profilat în manieră renascentistă și o placă împodobită în relief cu motivul antichizant al Gorgonei mitologice. Existența unui asemenea decor arhitectu-

** Privind înapoi către moștenirea mușatină a celor două secole anterioare, îngrijindu-se în mod deliberat — și în chipuri diferite — de monumentele reprezentative ale «întemeietorilor» dinastiei legiuite a Moldovei, Lăpușneanu îmi apare ca fiind deja omul unei noi tipologii mentale ce detașa conștient realitățile medievale, decupîndu-le intrucîtva, percepîndu-le ca un trecut, mai apropiat sau mai îndepărtat, devenit reper pios și glorios. Față de ei, Petru Rareș, reprezentant al unei alte ramuri, principale, din descendența ștefaniană, se înfățișează într-o perfectă continuitate față de înaintașii imediați, aparținînd din plin evului mediu crepuscular.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ral, familiar mai curînd grădinilor unor palate și mănăstiri din Renașterea central-europeană și, desigur, italiană, nu poate să nu cheme de îndată în amintire o altă scrisoare a lui Lăpușneanu, din 6 aprilie 1560, către același oraș transilvan, prin care repeta cererea de a i se trimite meșteri pietrari, anume pentru lucrări atît de speciale și de puțin obișnuite în Țara Moldovei: *«lapicidas, quoscunque voluerint mittere, quibuscum aliquem fontem et alia quoque negocia que nobis (ut presens postulat tempus) maiorem in modum sunt necessaria»*.

Un nou moment de la începuturile acestei lungi etape de tranziție a civilizației românești spre modernitate a fost cel marcat de cîrmuirea, tot în Moldova, între 1561 și 1563, a lui Iacob Basilikos Cretanul, ce și-a zis, în bună habitudine umanistă, Haraclide — cel descins din Hercule —, dar care s-a dat, ne-o spune Azarie, și drept descendent al Mușatinilor, iscălind documente ca *«nepotul lui Ștefan voievod cel Bătrîn»*. Personaj reprezentativ — ca și alții în acel timp, dar cu un spor de spectaculos — pentru ceea ce a însemnat sincretismul atmosferei de cultură levantino-occidentală la noi înainte de 1600, acest «despot de Samos» devenit «Despot vodă» în tradiția locală, era predispus, prin însăși biografia sa de călător pentru studii și glorie de la Montpellier și Paris, la Wittenberg și în Polonia, de conte palatin al Imperiului lui Carol Quintul, de prozelit al luteranismului într-o vreme în care un Crusius și un Gerlach privesc tot mai mult către lumea de moștenire bizantină, să încerce, ca patron de Renaștere cu ambiții și orgolii imense, să impămîntenească, prin curtea sa, unele forme culturale superioare, de sorginte occidentală, în țara în care avea să domnească în legătură cu Apusul unde își petrecuse o parte din viață.

Înconjurat de cărturari ca Johann Sommer, autorul de elegii latinești — pe care îl vom regăsi și în mediul transilvan reformat al epocii —, întemeind la Cotnari un «Collegium» mai ales pentru elementul alogen din Moldova, redactînd — iarăși în gust renascentist — scrieri militare, colecționînd copii manuscrise după opere cunoscute ale autorilor clasici antici, Despot nu a disprețuit nici ceea ce îi putea aduce, ca spor de prestigiu cultural și politic, desfășurarea unor forțe artistice puse programatic în serviciul domniei. Dacă mărturiile de epocă ne lasă să știm cu limpezime că la curtea sa se aflau — împărtășind în cele din urmă soarta tragică a patronului și protectorului lor — *«fauri, zidari... arhitecți... care mai toți erau germani sau italieni»* (așadar veniți din acele zone de Renaștere de unde voise principele străin să aducă și profesori pentru efemera sa *«schola latina»*), mai aflăm că acest amator de inscenări cu țel politic în viața de toate zilele ținea să-și nemurească victoriile pe calea artelor vizuale, așa cum a făcut-o îndată după victoria de la Verbia, în noiembrie 1561, asupra lui Lăpușneanu: *«Au pus»* — va scrie după mai bine de un secol Nicolae Costin — *«de au zugrăvit pe părefi la ulița ce să chiamă Ulița Tătărească, războiul lui Dispot cu Alexandru Vodă, chipurili căpitanilor osăbi de a domnilor cu mare meșterșug scrise chipurile hatmanilor și anume; care zugrăvitură și scrisoare cu vremea pre urmă au căzdut și s-au ștersu»*.

Un asemenea caz de pictare murală exterioară, nu pe zidurile unei biserici — altă noutate a acestor decenii, față de cele anterioare, cu o semnificație ce nu scapă, probabil, nimănui —, ci pe acelea ale unei construcții civile ce va fi avut un anume rost, pe care îl ignorăm, în Suceava domniei lui Despot, era nu doar retoric, narativ și memorabil, în toate înțelesurile cuvîntului, ci și realizat în spiritul unei arte de for ce se practica acum în multe orașe ale Europei renascentiste, poruncite de magistrați ai cetății sau de suverani ai locului. Dispariția, însă, din vechime, a unei asemenea opere ne privează de orice mărturie majoră despre ceea ce va fi fost arta patronată de Iacob Heraclid Despotul, dacă se face excepție cu mărunțele dar atît de grăitoarele monede — ducați de aur, taleri și dinari de argint, oboli de aramă — pe care acest principe veleitar le-a bătut, ca semn de independență spirituală și dignitate politică, într-o Moldovă unde emisiunile monetare încetaseră de cîteva zeci de ani.

Din perspectiva ce interesează aici efigiile lui Despot se aliniază tuturor portretelor monetare de suverani europeni ai vremii, spre exemplu, celor ale lui Carol al V-lea, împăratul ce-i conferise domnului moldav blazonul și îl făcuse *«comes palatinus»*. Ele prezintă, îndeobște — ca pe talerii din 1562—1563 — imaginea antichizantă a eroului, cizelată, probabil, la Suceava, de meșterul transilvan sas Wolfgang Midwischer, pe aversul monedelor înfățișînd bustul princiar cu coroană deschisă, cuirasă, spadă într-o mînă și glob crucifer în cealaltă (mărturiile vremii vorbesc despre un *«sceptrum aureum»* al voievodului); pe reversul acelorași monede apar complexe armoarii din care nu lipsește acvila bicefală trimițînd la nobilitatea într-un imperiu cu vocație universalistă, ca și legende latinești de sonoritate renascentistă iarăși, precum *«Heraclidis Despote Patris Patriae»*, *«Vindex et Defensar Libertatis Patriae»*.

Pe cît se pare, asemenea efigii de Renaștere din arta monetară a Moldovei la începutul deceniului șapte din veacul al XVI-lea au fost mult gustate în epocă de vreme ce tot aici, în deceniul următor și mai apoi în ultimii ani ai secolului, ele reapar în emisiunile altor voievozi. Cazurile cele mai cunoscute sînt cel al originalei monede de aramă din 1573 (*«acceaua»*) a fiului natural al lui Ștefăniță, Ion Vodă — voievodul ce s-a împotrivit eroic turcilor, ca altă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dată străbunicul său Ştefan cel Mare —, unde, pe avers, bustul domnului se profilează sobru, purtînd o pălărie cu boruri mici de felul calotelor apusene, însoţit de legenda românească cu caractere chirilice ce calchia una dintre cele de pe monede, mai vechi cu un deceniu, ale lui Despot (*«pater Patriae»* devenind *«otec Moldovei»*) sau cel al monedei de argint emise în prima parte a anului 1595 de către Ştefan Răzvan, unde bustul princiar cu coroană închisă, văzut din profil, pe avers, imita fidel, pe cît se pare, chipul contemporanului rege Sigismund a III-lea de pe monedele polone.

În paralel cu asemenea forme exterioare ale unei plastici înnoitoare, renascentiste — mărunte, dar legate de viaţa cotidiană, circulînd mult şi prin aceasta purtătoare de morfologii noi ce înrîureau ochiul contemporanilor într-o măsură pe care nu e prea greu să ne-o imaginăm —, curtea de la Iaşi a lui Petru Şchiopul (ca şi aceea bucureşteană a rudelor sale apropiate din stirpea Mihneştilor) mărturisea un gust, şi el înnoitor, al domnului şi al familiarilor săi, pentru arta cea nouă a picturii de şevalet, a portretului nobiliar de origine italiană — ştiut, desigur, şi prin filiera Poloniei şi prin aceea a Levantului —, într-un mod pe care documente de epocă îl pun în lumină foarte limpede.

Acelaşi caracter exterior, episodic, redus la nivelul aulic, dar nu mai puţin simptomatic pentru mutaţiile timpului, l-au îmbrăcat ecourile de Renaştere — mai mult deduse decît evidente în chip indubitabil — din Muntenia domniei lui Petru Cercel.

Personaj insolit, aidoma lui Despot — dar, spre deosebire de acesta, făcînd parte dintr-o dinastie legitimă, aceea a Basarabilor, ca fiu al lui Pătraşcu cel Bun —, acest frate al lui Mihai Viteazul, lîngă al cărui portret a fost zugrăvit şi el la Călugăreni, la porunca Buzeştilor ctitori, a făcut din scurta sa domnie (1583—1585) un episod cultural plin de noutăţi între care nu au lipsit cele din sfera vizualului. Stăpînirea munteană, cu sensuri europene, a acestui călător învăţat, legat de grecitatea constantinopolitană, ce stihuia imnuri religioase în italieneşte, s-a materializat şi în ridicarea, în cuprinsul vechii curţi domneşti din Tîrgovişte, a unei biserici îndatorate din plin tradiţiei bizantine şi locale medievale prin planul în cruce greacă înscrisă — similar celui al unor edificii anterioare, cel din Curtea de Argeş al primilor Basarabi din secolul al XVI-lea şi cel al mitropoliei tîrgoviştene ridicat de voievodul din care Cercel el însuşi scobora direct, Radu cel Mare —, dar şi a unei case domneşti în vecinătatea imediată a celei, veche de două secole, a strămoşilor săi. Semn vizibil al unei nevoi de înnoire, de separare faţă de formele evului mediu întrupate într-o reşedinţă domnească cu trecut glorios, venerabil, dar aparţinînd unor alte vremuri, casa domnească a lui Petru Cercel prezintă din plin noutăţi planimetrice şi de decor, neştiute pînă atunci în Muntenia, şi care ţin, structural, de gusturile şi înclinaţiile acestui principe occidentalizat şi «modern». Planul patrat al casei cu etaj ridicate de domn la Tîrgovişte indică, pe axul longitudinal, o simetrie a celor zece încăperi de negăsit în construcţiile medievale ale locului, în timp ce decoraţia exteriorului, într-un «simil» apărut şi el acum, pentru întîia oară, în Ţara Românească (poate şi ca un ecou de ornamentică renascentistă din Ardeal), e reprezentat de o tehnică menită a se răspîndi aici rapid, cea a unei tencuieli subţiri pe care era zugrăvită cu roşu o imitaţie de cărămidă incizată în prealabil. Totul, plan şi decoraţie exterioară, pare a fi conferit ansamblului un element de noutate pe care îl consemnau ca atare observatori avizaţi veniţi de pe meridianele Renaşterii, un clasicist erudit precum seniorul francez Jacques Bongars, amator de antichităţi romane ardelene în spiritul umanist al veacului, sau un italian familiarizat cu peisajul artistic al patriei lui ca secretarul princiar, genovezul Franco Sivori. Celui dintîi, în 1585, abia terminata construcţie din Tîrgovişte îi apărea drept *«un palat mic dar frumos şi impunător»*, în timp ce al doilea vorbeşte pe larg despre palatul princiar, cu arhitectura sa monumentală (*«il Palazzo del Principe è di molta grandezza e conveniente architetura»*), cu apartamente frumoase (*«belle e nobili stancie»*), avînd alături — în gustul renascentist găsit cu douăzeci de ani înainte în Moldova, la Slatina Lăpuşneanului —, o fîntînă, ca şi grădini italieneşti (*«belli giardini alla italiana»*) sau — exotism pe care mai ales Renaşterea tîrzie şi manierismul l-au gustat din plin ca o *«meraviglia»* invocată şi de Sivori — cuşti cu sălbăticiuni nenumite (*«bellissimi e grandissimi seragli da metter selvaticine»*).

Dacă acest principe ce a ridicat, într-o impecabilă şi rapidă acţiune constructivă, un monument de arhitectură civilă reprezentativ, va fi avut şi portrete pictate în manieră occidentală — şi aşa par a fi stat lucrurile dacă judecăm după *«son protraict»* trimis din Ţara Românească la Pera ambasadorului francez contele de Germigny care îl menţiona în februarie 1584 — sau sigilii cu însemne heraldice apusene, ele nu făceau decît să întregească imaginea unei domnii muntene dinainte de 1600 unde, ca şi în Moldova, semnele timpului cel nou se vădiseră din plin pe tărîmul formelor şi nu numai acolo.

Cele cîteva decenii de după 1550 explică, cred, întrutotul, în liniile lor generale, principalele articulaţii ale veacului ce stătea să vină, veac care a fost, în istoria politică şi culturală a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românilor, cel al atitudinilor *«monarhice»* şi al fastului, al umanismului civic şi al *«barocului ortodox postbizantin»*.

Deschis de momentul domniei lui Mihai Viteazul, ce poartă cu sine, din unghi european, sensul unui episod politic în spiritul şi la marginile geografice ale Renaşterii — prin preţuirea în cel mai înalt grad a eroilor şi luptătorilor pentru creştinătate —, secolul al XVII-lea şi-a tras din plin rădăcinile din veacul precedent, conturînd totodată un peisaj de civilizaţie pe care cele trei veacuri moderne ce au urmat l-au păstrat prea puţin alterat. Spre a încheia — şi a o face dintr-o perspectivă mai largă, în care spaţiul nostru se integra firesc şi sincron — voi reaminti doar că acum capătă consistenţă şi coerenţă în istoria culturii continentului cele două forme de expresie distincte şi majore ce aveau să albe, mult mai tîrziu, şi conotaţiile politico-sociale prea bine cunoscute: pe de o parte acea *«koinè»* greco-slavo-romanică a Europei răsăritene ce a fost nucleul iradiant al imperialei moşteniri bizantine şi a postbizantinismului creator — paradoxal — de modernitate, pe de altă parte acea *«solidaritate atlantică»* a Europei apusene de expresie latină sau vernaculară, cu ştiutul loc în civilizaţia universală.

Răzvan THEODORESCU

ŞI TOTUŞI SPĂTARUL NICOLAE MILESCU...

O problemă controversată de paternitate literară

(V)

10. Pentru a face mai credibilă teza sa după care Dosoftei ar fi fost primul revizor al traducerii realizate de N. Milescu din *Vechiul Testament*, N. A. Ursu avansează o ipoteză îndrăzneaţă care nu conţine nimic veridic în ea.

Şi anume, N. Milescu ar fi primit de la reprezentanţii bisericii sarcina de a traduce *Vechiul Testament*. *«Între timp, sau după ce au cunoscut traducerea lui Milescu (nesatisfăcătoare, cum am văzut mai sus), reprezentanţii bisericii angajează, pentru o nouă traducere, pe alţi cărturari, de data aceasta clerici* [...], *care elaborează textul aflat în ms. 4389. Considerîndu-se şi această lucrare nesatisfăcătoare, se hotărăşte reluarea traducerii lui Milescu, iar revizia textului îi este încredinţată lui Dosoftei, a cărui faimă de mare învăţat şi bun cunoscător al limbii greceşti începuse să se răspîndească»*[112].

Vom urmări, în continuare, coordonatele acestei ipoteze.

10.1. În legătură cu posibilitatea ca Milescu să fi primit de la forurile bisericeşti superioare (se subînţelege: din Ţara Românească) sarcina de a traduce *Vechiul Testament*, N. A. Ursu susţine că: *«Deşi tînăr (se născuse în 1636), el* [=N. Milescu] *era apreciat pentru cultura sa bogată şi cunoştinţele sale de limbă greacă. Ca atare, Milescu a putut primi de la reprezentanţii bisericii însărcinarea de a traduce* Vechiul Testament, *lucrare pe care a efectuat-o în anii 1661—1664, cînd se găsea la Constantinopol. Este mai puţin probabil că tînărul Milescu a întreprins traducerea din proprie iniţiativă, căci nu vedem ce l-ar fi putut interesa, ca laic şi la acea vîrstă, într-o lucrare atît de dificilă şi de întinsă. Fapt este că manuscrisul lui a ajuns în Muntenia, desigur la dispoziţia celor care l-au însărcinat la această lucrare»*[113].

Motivarea ipotezei că Milescu n-a putut întreprinde traducerea din proprie iniţiativă este total neîntemeiată. Studiind la Academia Patriarhiei din Constantinopol, N. Milescu şi-a format o solidă cultură enciclopedică, întemeiată atît pe teologie, cît şi pe ştiinţele umaniste[114]. Încă în timpul acestor studii, el şi-a putut da seama uşor de importanţa *Bibliei* ca monument al culturii universale. Ştiind că lipseşte o traducere integrală a *Bibliei* în limba română (între timp, în 1648, apăruse *Noul Testament* de la Bălgrad; e posibil ca *Palia* de la Orăştie să

[112] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit. p. 6; Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed. cit., p. 512.

[113] Vezi nota precedentă.

[114] Herodot, *Istorii*, ed. cit., p. 551—552.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu-l fi fost cunoscută), cînd i s-a ivit ocazia şi împrejurările au fost favorabile, el şi-a propus să traducă *Vechiul Testament*.

O dovadă clară în favoarea tezei că Milescu a tradus *Vechiul Testament* din iniţiativă personală, nu la comanda unui for bisericesc, avem în declaraţia autorului anonim al prefeţei către cititori din ms. 45 de la Cluj-Napoca: «*Iară* Nicolae, vrînd să aducă şi el cartea aceasta *den elinie la rumânie, neştiind altă dată scoasă la rumânie*, au socotit şi au ales un izvod *carele-i mai ales decît toate alteli, tipărit la Frangofort*»... (s.n.)[115]. Prin urmare: nu i s-a cerut de către vreo autoritate, nu a fost îndemnat şi nu i s-a poruncit de nici un for bisericesc! Dacă i s-ar fi comandat traducerea de către un for bisericesc, autorul acestei prefeţe, care se vede a fi bine informat, nu ar fi avut nici un motiv să ascundă adevărul. N. A. Ursu a neglijat acest pasaj important al prefeţei către cititori din ms. 45.

Aşa că partea finală a afirmaţiei foarte categorice că manuscrisul autograf al traducerii lui Milescu a ajuns în Muntenia «*desigur la dispoizţia celor care l-au însărcinat la această lucrare*» este o presupunere gratuită, exprimată însă sub formă de axiomă.

10.2. Este foarte posibil ca traducătorii munteni care au elaborat textul *Vechiului Testament* din ms. rom. 4389 de la B.A.R.S.R. să fi fost clerici, dar nimic nu dovedeşte că ei ar fi primit de la superiorii lor sarcina traducerii. Dacă într-adevăr conducerea bisericii ortodoxe din Ţara Românească ar fi dispus traducerea pe care o conţine ms. 4389, faptul ar fi fost menţionat în prefaţa către cititori a ms. 45 de la Cluj-Napoca. Revizuitorii versiunii lui Milescu declară deschis, în prefaţa respectivă, că au primit sarcina reviziei «*pren porînca stăpînului*»[116], deci din ordinul mitropolitului, iar dacă mitropolitul ar fi fost acela care ar fi dispus traducerea din slavonă, pe care o conţine ms. 4389, faptul ar fi fost bine cunoscut de revizuitorii traducerii lui Milescu, şi ei ar fi făcut, fără îndoială, aprecieri şi asupra calităţii acestei încercări de traducere[117].

La fel, nu dispunem de nici o mărturie asupra unei eventuale reprobări — din partea forurilor bisericeşti — a traducerii din ms. 4389 şi asupra deciziei acestora de «*reluare a traducerii lui Milescu*».

10.3. Asupra datei la care ar fi primit Dosoftei sarcina de a revizui traducerea lui Milescu şi asupra perioadei cînd ar fi efectuat revizia, N. A. Ursu emite o altă ipoteză îndrăzneaţă. Atribuind greşit prefaţa către cititori din ms. 45 lui Dosoftei, după cum am arătat[118], şi atribuind lui Dosoftei însăşi versiunea din ms. 45 a *Vechiului Testament* (vezi §§ **2.10.**), filologul de la Iaşi consideră deci că sintagma relevată în paragraful anterior (**§10.2.**), «*pren porînca stăpînului*», aparţine lui Dosoftei şi că, pentru Dosoftei, «*stăpînul*» n-ar putea fi decît mitropolitul Moldovei. Aşa că Dosoftei ar fi primit însărcinarea reviziei în discuţie în timp ce era episcop de Roman[119], deci între 1665—1671 (vezi şi § **2.1.**). În legătură cu aceeaşi ipoteză că revizia traducerii lui Milescu «*îi este încredinţată lui Dosoftei*», N. A. Ursu mai spune: «*Din faptul că însărcinarea i-a fost dată de către mitropolitul Moldovei, căruia i se va fi adresat în acest scop mitropolitul Ţării Româneşti, rezultă în mod clar că de traducerea* Bibliei *se preocupau conducătorii bisericii*»[120]. V. Cândea interpretează aceste declaraţii astfel: mitropolitul Theodosie Veştemeanul al Ungro-Vlahiei, în primul interval al păstoririi sale (1668—1672), ar fi cerut omologului său din Moldova, Sava I, să însărcineze pe cineva (eventual, chiar pe Dosoftei) pentru revizia traducerii lui Milescu[121].

În orice caz, prin felul cum a fost enunţată ipoteza de mai sus (cu verbele la indicativ: ... «*îi este încredinţată*»...; «*însărcinarea i-a fost dată*»; «*rezultă în mod clar*»...; «*de traducerea* Bibliei *se preocupau*»...; şi fără ca asemenea enunţuri să fie subordonate unor construcţii de tipul: «*presupunem că*»..., «*se pare că*»... etc.), observăm că ea, fără nici o bază documentară, este transformată în axiomă. Singurul verb la un mod ipotetic (*«se va fi adresat»*) exprimă, în contextul general, o acţiune secundară: autorul tezei admite totuşi că e posibil (deci nu e absolut sigur) ca mitropolitul Ţării Româneşti să se fi adresat mitropolitului Moldovei.

În sfîrşit, să vedem pe ce se întemeiază ipoteza că, încă înaintea apariţiei *Psaltirii în versuri*, faima lui Dosoftei «*de mare învăţat şi bun cunoscător al limbii greceşti începuse să se răspîndească*».

---

[115] Apud V. Cândea, *op. cit.*, p. 161.
[116] Apud V. Cândea, *op. cit.*, p. 158.
[117] Cf. Cândea, *op. cit.*, p. 133.
[118] Vezi art. nostru *Spătarul Milescu sau Dosoftei? O problemă controversată de paternitate literară*, în LR, XXXV, 1986, nr. 3, § 2.5.
[119] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6; Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed. cit., p. 394.
[120] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6; Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed. cit., p. 512.
[121] Vezi V. Cândea, *op. cit.*, p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În altă parte a *Notelor și variantelor* la vol. I de *Opere* ale lui Dosoftei, N. A. Ursu invocă așa-zisa activitate literară din tinerețe a lui Dosoftei, căruia îi atribuie următoarele traduceri: *Istoriile* lui Herodot, cronograful lui Matei Kigalas, o parte din învățăturile moral-religioase și politice ale lui Vasile Macedoneanul, *Patericul*, *Mîntuirea păcătoșilor* de Agapie Landos și o parte din viața și minunile sfîntului Vasile cel Nou. În concluzie, referindu-se la aceste lucrări, autorul afirmă: «*numai datorită reputației sale de bun cunoscător al limbii grecești și de talentat traducător, cîștigată prin elaborarea traducerilor menționate, care au fost larg răspîndite prin copii, a putut primi Dosoftei însărcinarea de a revizui traducerea* Vechiului Testament *făcută de Milescu*»[122].

Cu regret trebuie să constatăm că motivarea așa-zisei reputații a lui Dosoftei este fundamental falsă. În ceea ce privește cronograful lui Kigalas, este sigur că lui Dosoftei îi aparține versiunea databilă 1686—1689, din ms. rom. 3456 de la B.A.R.S.R., elaborată în exilul din Polonia, deci în ultima parte a activității fostului prelat al Moldovei. Paternitatea tuturor celorlalte traduceri menționate este contestabilă, în orice caz nu a fost demonstrată convingător. Între timp, noi am încercat să demonstrăm că traducerea *Istoriilor* lui Herodot îi aparține lui N. Milescu. Chiar admițînd, prin absurd, că unele dintre traducerile enumerate mai sus i-ar aparține totuși lui Dosoftei, răspîndirea lor «*largă*» prin copii nu s-a făcut imediat, ci treptat, în timp, de-a lungul multor decenii și, ceea ce N. A. Ursu de asemenea neglijează, fără numele traducătorului. Dacă cei mai apropiați lui Dosoftei știau că el ar fi tradus asemenea opere, odată difuzate, asemenea traduceri nu-i mai puteau crea o reputație lui Dosoftei personal.

Iată că, așa cum «*însărcinarea*» primită de Dosoftei este iluzorie, tot așa «*reputația*» pe care s-ar baza această «*însărcinare*» este iluzorie.

Părerea că lui Dosoftei i s-a trasat de către superiorii lui sarcina de a revizui traducerea *Vechiului Testament* făcută de Milescu este considerată și de V. Cândea drept «*o simplă presupunere*»[123].

11. *Vechiul Testament* din ms. 45 de la Cluj-Napoca conține și unele texte nebiblice: un mic tratat despre rațiunea dominantă, atribuit lui Pseudo-Josephus, și o epigramă de laudă la adresa împăratului David, compusă probabil de un autor bizantin. Ambele existau încă în versiunea grecească de la Frankfurt (1597) a *Vechiului Testament* și au fost traduse odată cu întreg *Vechiul Testament*. Din traducerea românească inițială, ele s-au transmis și în *Biblia* de la București (1688). Virgil Cândea, care a relevat aceste texte, a încercat să demonstreze că, tălmăcind *Vechiul Testament*, Milescu a transpus și cele două texte nebiblice și că, deci, versiunea românească a lor îi aparține acestuia[124].

N. A. Ursu, autorul tezei paternității lui Dosoftei asupra «*reviziei substanțiale*» a traducerii milesciene a *Vechiului Testament*, nu împărtășește însă punctul de vedere al lui V. Cândea. Motivarea filologului de la Iași este deosebit de originală: «*În ambele texte, aflate în aceeași traducere a* Vechiului Testament, *sînt unele semne de ordin lingvistic și prozodic care arată că și acestea au trecut prin pana lui Dosoftei*»[125]. La acest «argument» din 1976, cu doi ani mai tîrziu, N. A. Ursu, includ versurile respective printre operele lui Dosoftei, aduce cîteva «precizări», referindu-se numai la versuri: «*Este de presupus deci că și această epigramă la adresa lui David a trecut prin revizia lui Dosoftei, dacă va fi fost tradusă inițial de Milescu. Se poate însă ca traducerea să aparțină în întregime lui Dosoftei, căci Milescu nu a scris versuri. Anumite particularități de limbă și stil integrează această epigramă în scrisul lui Dosoftei, fapt pentru care am alăturat-o versurilor sale*»[126]. În continuare, «*pentru a întări afirmația noastră de mai sus privitoare la posibilitatea traducerii de către Dosoftei a acestei epigrame*», zice editorul lui Dosoftei, sînt prezentate argumentele care dovedesc «paternitatea» prelatului moldovean asupra traducerii *Vechiului Testament* din *Biblia* de la 1688.

În replica sa, V. Cândea demonstrează însă că teza lui N. A. Ursu cu privire la paternitatea lui Dosoftei asupra epigramei în discuție este nefundamentală. Nici ideea cooperării între Milescu și Dosoftei nu este motivată[127]. La riposta judicioasă a lui V. Cândea în legătură cu

---

[122] Dosoftei, *Opere*, I. *Versuri*, ed. cit., p. 496.
[123] V. Cândea, *op. cit.*, p. 167.
[124] V. Cândea, «*Tratatul despre rațiunea dominantă*», *cea dintîi operă filozofică publicată în limba română (1688)*, în *Viața românească*, XVI, 1963, nr. 3, p. 84—89; idem, *Rațiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc*, Cluj-Napoca, 1979, p. 172—214; idem, *O epigramă grecească tradusă de spătarul Nicolae Milescu*, în LR, XII, 1963, nr. 3, p. 292—295; idem, *Rațiunea dominantă*, ed. cit., p. 215—221.
[125] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6.
[126] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed. cit., p. 504. Versurile sînt reproduse la p. 387, iar argumentația editorului cu privire la «paternitatea» lui Dosoftei asupra traducerii *Vechiului Testament* din *Biblia* de la 1688 se află la p. 504—513, în continuarea citatului reprodus de la p. 504.
[127] V. Cândea, *Rațiunea dominantă*, ed. cit., p. 221.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

argumentul că Milescu n-ar fi scris versuri, adăugăm faptul că, nu cu mult mai tîrziu, traducînd *Istoriile* lui Herodot, N. Milescu transpune, din originalul herodoteic, mai multe compoziții versificate[128]. Este vorba deci tot de o traducere în versuri și tot din greaca veche.

Cît despre argumentele, considerate probabil decisive, pe care le aduce editorul lui Dosoftei în citatele reproduse de noi aici, pe de o parte pentru paternitatea ambelor texte (*«unele semne de ordin lingvistic și prozodic»*), pe de altă parte numai pentru paternitatea epigramei (*«anumite particularități de limbă și stil»*), este destul să arărăm că, pînă în prezent, nu au fost produse fapte în acest sens și că asemenea pseudoargumente, din păcate, nu pot fi luate în seamă.

Prin urmare, și demonstrația cu privire la *«revizia substanțială»* sau chiar paternitatea lui Dosoftei asupra celor două texte nebiblice din *Vechiul Testament* este inoperantă.

12. După ce aproape 10 ani (între 1976—1984), N. A. Ursu a revendicat pentru Dosoftei atîtea traduceri anonime, dar și o copaternitate (cu N. Milescu) la traducerea *Vechiului Testament* din ms. 45, din 1985 ni se propune o nouă «tactică»: în traducerile și în reviziile sale, Dosoftei a lucrat, probabil, cu ... «negri» (ca să folosim un termen familiar de astăzi), adică ar fi avut colaboratori sau ajutoare!

Iată detaliile acestei noi teorii. Întîi ni se afirmă: «*Presupunerea că, pînă în jurul vîrstei de 40 de ani, cînd versifica* Psaltirea, *Dosoftei a efectuat, singur sau cu unele ajutoare, traducerile pe care i le-am atribuit poate constitui o premisă a demonstrației paternității sale asupra acestor traduceri, pentru că elaborarea unei opere ca* Psaltirea *în versuri, monument al limbii artistice românești a epocii, presupune un exercițiu literar prealabil mai îndelungat*»[129]. E adevărat că *Psaltirea în versuri* presupune «*un exercițiu literar prealabil mai îndelungat*», dar, după declarațiile la pers. 1 singular din foaia de titlu și din prefața către cititori ale acestei tipărituri din 1673 rezultă clar că exercițiul literar respectiv aparține lui Dosoftei. În schimb, traducerea brută a Psaltirii, mai precis textul românesc din *Psaltirea slavo-română* tipărită la Iași, 1680, pare a fi o operă colectivă. Aici nu mai vorbește Dosoftei la pers. 1 singular. Dimpotrivă, în prefața către domnitor se spune: «*Pentr-aceaia și n o i ș ă r b i i m ă r i i t a l e, milostive d⟨oam⟩ne, cu cît ne-au fost putearea înțălesului, am silit și am scos pre înțăles rumânesc această sf⟨i⟩ntă carte*»... (f. II[v]). Mihai Bordeianu, care relevă cel dintîi opoziția dintre aceste modalități de exprimare ale celor două opere, conchide, pe bună dreptate: «*Aceste simple citate și o serie de fapte de limbă ne fac să ne îndoim de paternitatea totală dosofteiană a traducerii* Psaltirii de-nțăles. *Bănuim, mai degrabă, că mitropolitul Dosoftei a revăzut numai un text deja tradus, care era de mult timp în uz și considerat deja canonic, și și-a dat binecuvîntarea pentru imprimare*»[130]. Nu știm dacă teza lui N. A. Ursu, după care Dosoftei în traducerile sale ar fi avut colaboratori se întemeiază pe constatările lui M. Bordeianu. În orice caz, N. A. Ursu nu citează nici pasajele relevate de M. Bordeianu, nici articolul acestuia. Iar statutul deosebit al *Psaltirii de-nțăles* nu se poate extinde asupra tuturor traducerilor publicate de Dosoftei și cunoscute astăzi ca aparținîndu-i lui. Teza filologului ieșean este o teză absolut gratuită, care în loc să aducă lumină în problema paternității scrierilor semnate sau doar atribuite lui Dosoftei, încearcă mai mult să o complice. Surprinde, apoi, și raționamentul după care ipoteza că, pînă pe la 40 de ani, Dosoftei a tradus (singur sau «*cu unele ajutoare*») atîtea lucrări «*poate constitui o premisă a demonstrației paternității sale asupra acestor traduceri*». Cu alte cuvinte, demonstrăm paternitatea cuiva asupra unei traduceri prin simplul fapt că emitem ipoteza că acel cineva a tradus lucrarea respectivă? Nonsensul acestei noi metode de determinare a paternității literare este destul de evident și nu merită să insistăm prea mult asupra lui.

Ceva mai departe, N. A. Ursu arată că aceste ajutoare «*puteau să-i elaboreze* [lui Dosoftei] *în primă formă unele traduceri și, prin intermediul lor, să-i transmită unele particularități lingvistice. Bineînțeles, o atare influență lingvistică se putea exercita și în sens invers, de la Dosoftei către eventualii săi colaboratori*»[131].

În felul acesta, întreaga demonstrație prin care sînt revendicate pentru Dosoftei unele traduceri românești anonime, ca *Istoriile* lui Herodot și altele, pe baza particularităților de limbă așa-zise ale lui Dosoftei, trebuie modificată. Particularitățile de limbă în discuție aparținînd colectivului Dosoftei (adică: lui Dosoftei și colaboratorilor) și traducerile în cauză nu mai pot fi atribuite mitropolitului, ci colectivului! Lăsînd la o parte faptul că prin nimic nu se poate demonstra ipoteza cooperării în elaborarea altor traduceri decît *Psaltirea de-nțăles*, dintre Dosoftei și alți învățați, nu este acesta un pas însemnat spre a recunoaște că multe fapte

---

[128] Vezi Herodot, *Istorii*, ed. cit.

[129] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 32.

[130] Mihai Bordeianu, *Mitropolitul Dosoftei traducător al «Psaltirei de-nțăles»*, în MMS, LII, 1976, nr. 1—2, p. 159—160.

[131] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de limbă atribuite pînă acum lui Dosoftei, ar putea aparține, de fapt, limbii române a epocii? Salutăm cu bucurie această fie și timidă încercare de părăsire a cultului personalității lui Dosoftei.

În ultimă instanță, motivarea apelului lui Dosoftei, pentru traduceri, la unii colaboratori, este următoarea: după ce a fost ales episcop, *«este posibil ca Dosoftei să fi avut mereu în jurul său diverși colaboratori, rămași în anonimat, așa cum au avut și alți prelați sau nobili care au desfășurat activitate literară»*[132]. Fapt este că în epoca veche a culturii românești nu cunoaștem cazuri similare. Invocarea existenței altor *«prelați sau nobili»*, care ar fi procedat la fel, nu poate constitui deci un argument valabil.

Apoi, N. A. Ursu explică concordanțele lingvistice dintre scrierile cunoscute ale lui Dosoftei și textele anonime atribuite acestuia *«prin intervenția sa* [=a lui Dosoftei] *în textele anonime respective. Ele constituie amprenta lingvistică și stilistică a lui Dosoftei în aceste texte, chiar dacă la traducerea lor au lucrat, în măsură mai mare sau mai mică, și unii eventuali colaboratori ai săi rămași în anonimat»*[133]. Și acestea sînt simple presupuneri fără suport documentar. Cum a reușit N. A. Ursu să distingă, în asemenea texte, stratul lingvistic al lui Dosoftei de cel al colaboratorilor anonimi? Din limba acestor texte, ce aparține limbii române comune a epocii?

În concluzia aceluiași articol din 1985, N. A. Ursu revine la ideea posibilității cooperării lui Dosoftei cu colaboratori anonimi, atît în traduceri (cum este versiunea de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot), cît și în revizia *Vechiului Testament* tradus de Milescu. Referindu-se la cele două lucrări citate, filologul de la Iași spune: *«Chiar dacă la elaborarea acestor lucrări el* [Dosoftei] *a avut, eventual, un colaborator* [...], *traducerea* Istoriilor *lui Herodot și revizia* Vechiului Testament *tradus de Milescu nu pot fi excluse din sfera activității literare a lui Dosoftei»*[134].

Chiar atribuindu-i lui Dosoftei un rol dominant în cooperarea cu diferiți colaboratori anonimi, noua teorie a lui N. A. Ursu nu urmărește decît să ducă în impas cercetările privitoare la paternitatea traducerilor anonime din epocă și cercetările privitoare la limba diferitelor personalități ale literaturii și culturii românești din jumătatea a II-a a secolului al XVII-lea și la rolul acestor personalități în dezvoltarea limbii, literaturii și culturii românești.

Liviu ONU

XILOGRAFII «BIBLIEI» LUI ȘERBAN CANTACUZINO

Biblia imprimată la București în 1688 reprezintă pentru cultura română cel mai important monument literar al secolului al XVII-lea. Realizat de mai mulți cărturari ce au rămas în parte necunoscuți, care au colaborat concomitent sau succesiv la traducerea pe baza textului Spătarului Milescu[1], revizuit atît de frații Radu și Șerban Greceanu cît și de Mitrofan sub raport stilistic[2], impresionantul volum — în folio de 932 pagini+6 foi[3] — conține o bogată ilustrație, în marea majoritate reprezentată de inițiale.

Pînă în prezent studierea laturii grafice nu a preocupat pe cercetători, deoarece domeniul nu era încă suficient luminat, iar mențiunile asupra acestei activități artistice lipsesc cu desăvîrșire.

Sub raportul tehnic-tipografic volumul lui Mitrofan, episcopul de Huși *«a tot meșterșugul tipografiei și îndireptării cuvintelor rumânești ostenitoriu»*, realizat între noiembrie 1687 și septembrie 1688[4], reprezintă un efort considerabil, echivalent celui literar.

Cercetările noastre asupra xilogravurii cărții vechi românești din sec. XVI—XVII ne-au permis cunoașterea și conturarea operei xilografilor ce au contribuit la ilustrarea *Bibliei* din

---

[132] Ibid.
[133] Ibid., p. 33.
[134] Ibid., p. 45. Ideea că Dosoftei a putut avea și colaboratori este reluată în recenzia pe care N. A. Ursu o publică la ediția noastră: *«Dosoftei [...] la elaborarea ambelor lucrări* [= traducerea *Istoriilor* lui Herodot și revizia *Vechiului Testament* tradus de N. Milescu] *a putut avea, eventual, și colaboratori rămași în anonimat»* (N. A. Ursu, *O nouă ediție...*, rev. cit.).

[1] Virgil Cândea, *Raționea dominantă*, Cluj-Napoca, 1979, p. 140.
[2] *Ibidem*, p. 143.
[3] *B R V*, I, p. 281.
[4] *Ibidem*, p. 291.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pag. 781. **Fruntar,** xilogravură de Andrei; iniţiala K de Damaschin Gherbest; iniţiala III de Andrei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1688. Aceştia sînt: Damaschin Gherbest[5], Ioanichie Bacov şi Andrei, viitorul Antim Ivireanul[6]. Astfel, volumul a beneficiat de aportul nu numai al tipografilor munteni, ci şi al tipografilor şi gravorilor moldoveni, dar nu mai puţin al georgianului Andrei.

Andrei venise în Moldova în intervalul 1680—1682[7]. Teza unanim acreditată pînă în prezent consideră că ar fi fost adus de Constantin Brâncoveanu în Ţara Românească între anii 1688—1690[8], deşi A. Papadopol-Calimach afirma — fără a menţiona sursa — că *«Antim Ivireanul a stat şi în Moldova»*[9]. Noi presupunem că Andrei făcea parte din suita patriarhului Dositei al Ierusalimului (1641—1707) care se găsea la Iaşi în 1680. Andrei era tînărul destoinic, inteligent şi talentat care, în perspectivă, putea să se încadreze planurilor patriarhului de sprijinire a creştinilor din Orientul Apropiat.

Dositei dorea şi a obţinut crearea unei tipografii greceşti la Iaşi, fapt confirmat de pasajul din lucrarea sa *Istoria Patriarhilor Ierusalimului:* «Iar în anul 1680 fiind la Iaşi (s.n.) *şi văzînd că Moldovenii au tipografie şi Grecii nu. muream de necaz. Iar Dumnezeu, conducătorul şi săvîrşitorul celor bune ne aduce pe un Român ieromonah anume Mitrofan şi i-am dat şase zeci de lei şi ne-a construit o tipografie nouă; şi deci îi dăm cheltuielile şi hîrtie şi* trimitem (s.n.) *şi cartea lui Nectarie în contra primatului Papei şi contra aşteptărilor noastre se tipăreşte»*[10]. Volumul apare în tiparniţa grecească de la mănăstirea Cetăţuia, în iulie 1682[11].

Certitudinea că Andrei era la Iaşi în această perioadă reiese şi din faptul că Mitrofan tipărind la Iaşi *Viaţa sfinţilor* între 1682—1686, în vol. II, apărut probabil în 1683, la pag. 84 menţionează alături de el, ca tiparnici, pe ucenicii săi *«Pavel şi Ursul, Andrei»*[12]. Acest Andrei nu este altul decît viitorul Antim Ivireanul. Mitrofan lucrează la Iaşi cu echipa sa pînă în 1686 cînd invazia polonă în Moldova îl determină să se stabilească în Ţara Românească, la Bucureşti. Nu este exclus ca acest fapt să se fi petrecut chiar mai înainte de declanşarea ostilităţilor. După martie 1685 apare tipărit la Iaşi, la Cetăţuia, în greceşte, pentru Şerban Cantacuzino, volumul *Slujba sfinţilor martiri Sergiu şi Bachu*[13], iar la 25 mai 1686 Mitrofan, episcop de Huşi, părăseşte scaunul episcopal din motive necunoscute[14].

Deşi în epocă se cunosc şi alţi xilografi, în *Biblie* întîlnim operele celor trei gravori amintiţi mai sus, care au executat stema, fruntare, iniţiale şi finale. Unele din aceste xilogravuri — iniţiale — puţine la număr în raport cu marea varietate de iniţiale inedite, vin din volumele anterior tipărite în Ţara Românească şi Moldova.

În *Biblie* pagina 831 (8+3+1=12) de la Faptele Apostolilor (12), cu încărcătura sa de simbolism este, pentru noi, concludentă, deoarece în cele trei finale suprapuse vedem, de fapt, «iscăliturile» xilografilor exprimate prin elemente gravate aduse, unele, din volume ilustrate anterior de respectivii gravori.

Astfel, pornind de sus în jos, Damaschin Gherbest aduce gravura finalei utilizată în *Psaltirea* slavo-română, Iaşi, 1680, similară cu tehnica de gravare a iniţialelor sale cu împletituri din acest volum[15].

Următoarea finală aparţine lui Andrei (Antim), compusă cu frunze polilobate şi noduri, întîlnite, mai tîrziu, în iniţialele din tipăritura sa *Evanghelia* greco-română, Bucureşti, 1693.

Ultima este gravată de Ioanichie Bacov, finală caligrafică ce fusese introdusă în *Cheia înţelesului*, Bucureşti, 1678 (regravată după finala lui Ilie Anagnoste din *Cazania* lui Varlaam, Iaşi, 1643, utilizată şi de Theodor Tişevici, xilograful *Îndreptării legii*, Tîrgovişte, 1652).

Aceste finale nu sînt numai o imagine grafică decorînd un spaţiu disponibil. Ele evidenţiază atît continuitatea motivelor folosite anterior în cartea românească moldo-valahă, cît şi aria de răspîndire a acestora, raporturile cu lumea occidentală şi răsăriteană.

Această ordine este respectată şi la pagina 812, însă finala lui Damaschin Gherbest apare în prima coloană, iar finalele lui Andrei şi Bacov sînt trecute în coloana a doua.

---

[5] Dragoş Morărescu. *Un xilograf moldo-vlah, Damaschin Gherbest, stemarul*, în *Arta*, XXIX. 1982. nr. 7—8. p. 23—25.

[6] Dragoş Morărescu. *Antim Ivireanul xilograf*, în *Cintarea României*, 1983, nr. 3, p. 42—43.

[7] Dragoş Morărescu, *O nouă ipoteză cu privire la Antim Ivireanul*, în *Cintarea României*, 1983, nr. 2. p. 41—42.

[8] N. Şerbănescu. *Mitropolitul Antim Ivireanul*, în *Mitropolia Olteniei*, an XVIII (1966), nr. 9—10. p. 774; G. Strempel. *Antim Ivireanul. Opere*, Bucureşti. 1972. p. VII.

[9] A. Papadopol Calimach. *Un episod din istoria tipografiei în România*, în *Analele Academiei Române*, XVIII. seria II. 1985—1986. p. 141.

[10] *BRV*, I, p. 257.

[11] *Ibidem*, p. 251.

[12] *Ibidem*, p. 245.

[13] *Ibidem*, p. 228.

[14] Gabriel Cocora. *Tipar şi cărturari*, Bucureşti, 1977, p. 145.

[15] Pentru realizarea acestei finale de sorginte occidentală Damaschin Gherbest s-a inspirat probabil din *Biblia* de la Ostrog (1581). Ea a fost luată de Mihai Ştefan şi utilizată — printre alte xilogravuri — în *Evanghelia* georgiană pe care a tipărit-o la Tiflis în 1709.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ordinea finalelor din pag. 831 vom analiza operele celor trei gravori incluse în *Biblie*.

1. Damaschin Gherbest este un ilustru xilograf şi tiparnic, unul din cei mai dotaţi xilogravori ai timpului său. Gravor dinamic, tiparnic rafinat, îl întîlnim în Iaşii anilor 1680 în plină maturitate artistică, colaborator al ieromonahului de Bisericani, Mitrofan, împodobind cu bogată fantezie nenumăratele imagini din excepţionala *Psaltire* slavo-română a mitropolitului Dosoftei.

Debutînd la Bucureşti ca ilustrator al *Evangheliei*, imprimată în 1682 de ieromonahul Chiriac de la Agapia, Damaschin Gherbest devine şi tiparnic un an mai tîrziu.

Pentru *Biblia* din 1688 Damaschin Gherbest realizează stema cea mai importantă — ca mărime — şi mai impresionantă — ca efect plastic — din cîte s-au gravat vreodată în Ţara Românească. Compoziţie simetrică, echilibrată, conţine în acolade medalionul acvilei bicefale cantacuzine încoronate, strînsă în rama groasă de acant răsucit. Închis ca într-un chivot, în inima acvilei bizantine, se profilează corbul Ţării Româneşti pe fondul alb, cu însemnele tradiţionale. Corbul are în cioc un inel ca în scutul lui Nicolae Pătraşcu, aluzie la înrudirea cu corvineştii, sugerînd totodată posesiunea Amlaşului din Transilvania.

Deşi nu mai găsim linia nervoasă, dinamică, de care am pomenit mai sus, ductul contrastant, totuşi desenul amplu, generos, arată forţa lui Damaschin Gherbest; era, poate, influenţat la rîndul său de Ioanichie Bacov — aşa cum el îl influenţase odinioară (în gravurile din *Advarium*) — într-o execuţie mai ponderată, abandonînd excesele baroce.

Dincolo de elementele stilistice, un suficient de descifrabil indiciu ne determină să-i atribuim paternitatea: în partea dreaptă, la o treime în jos, ca o petală unică, triunghiulară, pierdută în cîmpul alb dintre medalion şi ramă, minuscula literă Д (D), solicită să-i întregim numele.

Din *Apostolul* apărut în 1683, *Biblia* utilizează iniţiala К (C), decupată, de formă barocă, incluzînd în construcţia sa, printre vegetale, capul unui copil, al unui cîine, şi al unui cocoş. Acestei iniţiale i se alătură şi cele pe fond negru Б (B), Ѳ(E), І (I), Ю (IŬ) închise în dreptunghi, cît şi altele provenind din *Evanghelia* sa din 1682, cum sînt cele două litere Ѧ (ÎN) de caracter renascentist, ca şi Д (D) străpuns de joarde, sau М (M) cu *M*ingi, Ф (F) pe fond alb sau negru. Inedită este, însă, tot o iniţială mare desenată pe fond alb, un К (C), încadrat într-un dreptunghi.

Xilogravurile lui Damaschin Gherbest sînt variate ca expresie. Fantezia sa învolburează vegetalul în care apar diferite fiinţe, creează o pulsaţie diamică, nestăvilită, ce sparge cadrul formei fremătînd; viziunea sa este susţinută de o tehnică viguroasă.

II. Participarea lui Andrei — viitorul Antim Ivireanul — la ilustrarea *Bibliei* lui Şerban este semnificativă, deoarece nu i se cunoaşte încă nici o operă gravată anterior, inclusă în vreun volum apărut în Moldova sau Ţara Românească.

Andrei aduce noi motive inspiratoare, definînd stilul său pe care îl va dezvolta mai tîrziu. Identificarea acestor xilogravuri este concludentă cînd facem comparaţia analitică dintre elementele stilistice ale xilogravurilor atribuite lui — cu celelalte opere ale sale realizate după apariţia *Bibliei*.

El este autorul fruntarului cu console de la pag. 1, pe care l-a reluat şi la Evanghelia lui Matei de la pag. 781. Este cel mai important element ilustrativ, după impozanta stemă gravată de Damaschin Gherbest. Compoziţia, simetrică faţă de axul median, desfăşoară cu linii de grosime aproape constantă — pe fundalul alb — vrejuri ce ţin floarea soarelui, trandafiri, rodii, înconjurînd mascheronul tînăr, agăţat printr-o verigă de o fundă. Umbrele sînt abia indicate, iar viziunea, total frontală, demonstrează vigoarea artistului abil, capabil de a face sinteza decorativă a spiritului occidental cu cel al Orientului Apropiat. Sînt de remarcat constantele: răsucirea frunzelor lungi ale rodiilor deschise, cu numeroase seminţe; elementul perlat de pe fruntea mascheronului cu faţa vioale şi prinderea cu verigă. Elemente perlate întîlnim ca decor lateral parţial şi în stema ce o socotim gravată de Andrei din *Manualul contra schismei papistaşilor*, Bucureşti, 1690. Verigile — modalitate proprie de prindere — sînt utilizate pentru prinderea medalioanelor în pagina de titlu a *Evangheliei* greco-române (1693) al cărei gravor este.

Andrei este, de asemenea, xilograful fruntarului îngust cu frunze late şi floarea soarelui de la pag. 831, unde — cum am văzut — se află şi finala sa (de la mijloc), denumită de noi «semnătură».

Pentru *Biblie* Andrei a mai realizat şi o suită de iniţiale inedite, în cadru rectangular. Ceea ce ne determină să le considerăm gravate de Andrei (Antim) sînt următoarele constatări privind elementele stilistice ce îl caracterizează:

1. Stilizarea frunzei late cuprinde o suprafaţă relativ importantă.

2. Floarea poartă un mlez înalt, care mai tîrziu va deveni melcul din portalul mănăstirii Antim (simbol monahal izihast în mănăstirea ctitorită de el).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pag. 831. Finale: 1. Damaschin Gherbest; 2. Andrei; 3. Ioanichie Bacov; fruntar de Andrei; iniţiala K, de Damaschin Gherbest.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Inițiale: K—1, Gherbest; 2, Andrei; Ш—1, Bacov; 2, Andrei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3. Elementele verticale ale literelor au aspect de coloană, cu bază şi capitel.
4. Elementul decorativ împletit strînge litera la o treime.
5. Torul îngroşat în mijlocul stîlpului sau al tijelor.
6. Arhitectura orientală este sugerată la baza literei, prin desfăşurarea faţadei caselor acoperite de cupole, fiecare avînd intrarea marcată.

Pentru o mai deplină înţelegere şi cunoaştere a stilului antimian din acestă epocă înfăţişăm comparativ iniţialele:

Motiv	Frunză	Floare	Coloană	Împletitură	Tor
Biblie 1688	Ш (Ş), Д(D)	Ш(Ş), Д(D)	Ш(Ş), К (K)	С (S)	Ш(Ş), С(S)
Evanghelie greco-română 1693	Л(L), П(P)	Л (L) T(T), Ѧ(ÎN)	Ѧ(ÎN), I(I)	T (T)	Ѧ(ÎN), З(Z) Ф(F), I(I)

La acestea vom adăuga şi singulara iniţială pe fond alb Ш (Ş), cu vag aspect de mascheron, realizată din elemente vegetale într-un anumit gust al Renaşterii tîrzii.

III. Pe Ivan, Ioanis, Ioanichie Bacov nu-l credem nici ucrainean, nici rutean[16], ci moldovean din Bacău[17]. Îl bănuim şcolit la Liov şi Kiev, deşi nu-i cunoaştem opera anterioară epocii bucureştene.

Xilograful a cărui existenţă artistică începe aici cu ilustrarea *Cheii Înţelesului* (1678) şi se va încheia la Rîmnic în 1705, deschide şirul cărţilor împodobite cu imagini o dată cu venirea la domnie a lui Şerban Vodă.

Ioanichie Bacov gravează pentru *Biblie* titlul, fruntare şi iniţiale. Nu toate exemplarele *Bibliei* păstrează aceiaşi grafie pentru titlul cu majuscule, extrem de sobru, БИБЛІѦ imprimat cu chinovar. Se pot distinge două variante ale paginii de titlu, cu sau fără cele două puncte simetrice marcînd litera I. Putem recunoaşte astfel primele volume ale tirajului, deoarece au în pagina de titlu aceste puncte, iar în exemplarele ulterioare lipsesc.

Gravat de Ioanichie Bacov este fruntarul pe fond negru de la Apocalipsul lui Ioan. Motivul desfăşoară dintr-un vas tija subţiratice cu frunze prelungi sau trilobate, lalele, precum şi o triplă punctare, aşa cum întîlnim în fruntarul pe fond alb cu medalioane din *Cheia Înţelesului*. Putem adăuga, tot din această carte, reluate în *Biblie*, iniţiala pe fond alb Б (V), iar pe fond negru din *Liturghie* (1680) iniţialele Б (V) şi П (P). Din această carte С (S) pe fond alb justifică atribuirea importantului П (P) decorat cu silueta lui Pavel, reprezentat între pilaştrii ce închipuie portalul, cu motivul reliefat al frunzelor striate de haşuri mărunte (inspirat din *Apostol*, Liov, 1634 sau 1639). Celelalte iniţiale realizate de Bacov sînt o suită de variaţii melodice, interpretări pline de fantezie, învecinate iniţialelor *Bibliei* de la Ostrog din 1581.

În *Biblia* lui Şerban mai întîlnim şi o serie de patru variante ale iniţialei Ш (Ş), originale. Prin compunerea liniilor subţiratice, cumpănite, decorul căpătînd fine valenţe heraldice, le considerăm gravate de Bacov. Tot lui îi atribuim şi textele xilogravate de la începutul fiecărei părţi a Vechiului şi Noului Testament, de aceiaşi factură sobră, echilibrată, fără înflorituri.

Din cercetarea statistică a ilustraţiei *Bibliei*, putem stabili următorul tablou al frecvenţei elementelor xilogravate aparţinînd fiecărui artist:

Xilograf	Stemă	Fruntare				Iniţiale	Finale	
		mari		mici				
		tip	frecvenţă	tip	frecvenţă		tip	frecvenţă
Damaschin Gherbest	1	—	—	—	—	158	1	27
Andrei (Antim Ivireanul)	—	1	2	1	18	723	1	4
Ioanichie Bacov	—	—	—	1	11	442	1	10
TOTAL	1	1		2		1323	3	

[16] N. Iorga, *Tipografia la români*, în *Almanahul graficei*, Craiova, 1931, p. 40.

[17] Gh. Racoveanu, *Gravura în lemn la Mănăstirea Neamţul*, Bucureşti, 1940, p. 12, nota II c.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Interpretînd aceste date, constatăm că peste 54% din inițiale aparțin lui Andrei, utilizare justificată prin inedițul și frumusețea lor. Ele sînt răspîndite în tot corpul volumului, unele capitole fiind exclusiv decorate cu ele, cum sînt: Faptele; Ieșirea (49); Numerile (34); Preoția (27). La Ezechiel 47 de inițiale îi aparțin lui Andrei, doar una lui Damaschin Gherbest, iar la Faptele apostolilor o inițială îi revine tot acestuia, două lui Bacov și 25 lui Andrei; la Iov 33 sînt ale lui Andrei, 7 ale lui Bacov și 1 a lui Gherbest.

Inițialele însumate ale lui Gherbest și Bacov (600) sînt cu o șeptime mai puține decît ale lui Andrei. Dar începînd cu *Psaltirea*, repartizarea inițialelor devine mai echilibrată, probabil pentru a nu nedreptăți pe ceilalți xilografi. Gherbest este recompensat prin utilizarea finalei sale în cel mai mare număr, iar Bacov are onoarea de a deschide precuvîntările cu inițialele sale și a închide volumul cu finala sa, fiind, probabil, cel mai în vîrstă.

Astfel, putem afirma, cu toată convingerea, că în tipărirea *Bibliei* Andrei a fost lingă Mitrofan, ca prim ajutor. Andrei a paginat textul și a avut importantul rol de a distribui ilustrația. În acest fel xilogravurile sale au căpătat cea mai largă utilizare.

Funcția deosebită și aportul îndeplinit de Andrei în tipărirea *Bibliei* au justificat numirea lui ca diriguitor al tiparniței Mitropoliei, cînd, la 10 iunie 1691, Mitrofan trece ca episcop la Buzău.

Privită în ansamblu, ilustrația sobră a *Bibliei* se prezintă ca un tot unitar. Această unitate însumează însă varietatea, tendințele dominante în arta românească în deceniul nouă, în scurtul apogeu cantacuzin, preluat și amplificat de epoca brîncovenească.

Dacă arta lui Ioanichie Bacov reprezintă, cu mai puternic accent, latura tradițională ce răzbate din timpul lui Matei Basarab, în schimb la Damaschin Gherbest învolburarea barocă exprimă deplin amploarea năzuințelor politice și militare ale lui Șerban Cantacuzino. Un nou ferment decorativ, arhitectural, al unui Orient Apropiat, cu aportul actualității, îl impune prin vitalitate Andrei.

Astăzi, după scurgerea a trei secole de la apariția *Bibliei* lui Șerban Cantacuzino, pe urmele lăsate de măsura talentului lor, evidențiată de fiecare trăsătură, prin analiză și comparație, ridicînd vălul anonimatului, am încercat să aducem la lumină pe xilografii acestei monumentale opere: *Damaschin Gherbest*, *Andrei* — viitorul Antim Ivireanul — și *Ioanichie Bacov*.

Dragoș MORĂRESCU

ALTE POEME DE TUDOR ARGHEZI ÎN VERSIUNEA FRANCEZĂ A LUI EUGEN IONESCU ?

În calitate de atașat de presă și apoi de secretar cultural principal al ambasadei noastre în timpul celui de al doilea război mondial, Eugen Ionescu, asemeni altor scriitori români ai momentului activînd în diplomație[1], desfășoară o amplă campanie de propagare a culturii noastre în Franța, nu numai în presă, prin traduceri din operele celor mai reprezentativi scriitori români contemporani, dar și prin răspîndirea inteligentă a diverselor materiale ilustrative (albume, filme documentare), pentru a face cunoscute mai bine, în mediile politice, diplomatice și culturale franceze, peisajul patriei, viața spirituală a poporului român și drepturile lui istorice legitime și inalienabile.

Referatele și rapoartele sale, cîte s-au conservat în arhiva Ministerului Propagandei Naționale, sînt mărturii revelatoare ale rîvnei lui patriotice și asupra lor ne propunem să stăruim într-unul din numerele viitoare ale revistei de față. Desprindem acum doar *un* aspect din activitatea diplomatică a lui Eugen Ionescu, cel legat direct de anumite intenții editoriale privind valorificarea pe meridiane franceze a literaturii române moderne.

În 1944, la 26 aprilie, secretarul cultural principal al ambasadei noastre în Franța expediază în țară, pe adresa ministerului, un *Referat* (nr. 1656)[2], expunînd în el, pe larg, atît reali-

[1] Vezi în acest sens și articolul din *Revista de istorie și teorie literară* (nr. 2—3/1986, p. 234 și urm.): *Pledoarie pentru «drepturile noastre istorice»*, în care reliefam unele aspecte din activitatea diplomatică a lui M. Eliade.

[2] Direcția Generală a Arhivelor Statului; Ministerul Propagandei Naționale, D. nr. 1381/1944, pp. 88—102.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zările de pînă în acel moment, cît și proiectele de viitor ale unui ambițios *plan editorial* în care se înscriau, într-o riguroasă selecție, ce demonstrează o concepție estetică sigură, dincolo de mai vechile idiosincrazii ale «cronicarului literar», traduceri din opera lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Pavel Dan și *«a altora care-și așteaptă rîndul»*.

REFERAT

pentru înaintarea unor noi traduceri din poezia nouă românească

Avem onoarea să înaintăm cîteva din poemele de Tudor Arghezi, traduse de E. Valla. Cele mai multe fac parte din ultimele culegeri ale poetului (Versuri de seară, Flore, Flori de mucigai).

Aceste versuri vor apărea într-o revistă franceză (probabil Cahiers du sud *care a mai publicat într-unul din ultimele sale numere o serie de poeme de Arghezi și Blaga, traduse de același traducător și de alții, -- traduceri care au avut oarecare succes în cercurile literare franceze). Poemele de față, împreună cu cele publicate anterior, împreună cu alte treizeci și cinci alese din întreaga operă poetică a d-lui Arghezi, urmează a fi editate de Jean Vigneau, Marseille, îndată ce va fi rezolvată problema hîrtiei, necesară și editării nuvelelor lui Pavel Dan, a poemelor lui Lucian Blaga (cu introducerea d-lui B. Munteanu) și a altor lucrări care își așteaptă rîndul. Așteptăm rezultatul demersurilor făcute și pe lîngă «Oficiul francez al hîrtiei».*

Credem că ar fi bine ca traducerile alăturate să fie prezentate d-lui T. Arghezi care ne-a mai cerut să facem unele modificări și cîtorva din poemele sale apărute în Cahiers du sud. *Ne-ar interesa avizul d-sale, îndeosebi pentru traducerea* Blestemelor.

Secretar principal cultural,
Eugen Ionescu

Odată cu referatul, Eugen Ionescu trimite (în dactilo) și cele 13 poezii arghieziene.

Mai înainte cu cîteva luni, la 9 februarie 1944, consilierul de presă I. Dragu îl înștiințase pe ministrul subsecretar de stat Al. Marcu, printr-o adresă, despre *«apariția unei nuvele de Pavel Dan, în hebdomadarul „Demain"»* și *«despre prezentarea unor filme documentare românești la Vichy»*.

Cine este *E. Valla*, acest traducător al poemelor arghieziene? Datele de care dispunem pînă în prezent nu ne ajută să-i stabilim «biografia» și să-i identificăm activitatea. Referentul este de altfel destul de confuz în afirmațiile sale referitoare la personalitatea tălmăcitorului. Ni se spune doar că, alături *«de alții»*, a mai tradus *«o serie de poeme de Arghezi și Blaga»*, publicate de asemenea în *Cahiers du sud*, unde urmau să apară și prezentele versiuni poetice arghieziene în limba franceză. Cum însă, în revista marsilieză, singurele poezii de Arghezi ce-au văzut lumina tiparului în traducere sînt semnate de Eugen Ionescu și Ilarie Voronca, putem deduce că *E. Valla* nu-i decît un pseudonim de circumstanță prin care vehementul demolator arghezian din *Nu* găsea nimerit să supună tălmăcirile sale examenului sever al autorului *Cuvintelor potrivite*, fără ca să întîmpine, eventual, nedorite reacții negative din partea «Maestrului de la Mărțișor».

Din cercetările noastre rezultă (nemaiîntîlnind nici o *corespondență* referitoare la acest caz) că traducerile de față au rămas nepublicate, proiectul fiind abandonat și din cauza evenimentelor ce aveau să se precipite în vara anului 1944. În *bibliografia* oferită de Annie Bentoiu la finele volumului *T. Arghezi, 50 Poèmes*, publicat de d-sa la Editura Minerva în 1981, ni se indică, la pag. 264, că între 1943 (cînd apar 6 poezii arghieziene în versiunea lui Eugen Ionescu și Ilarie Voronca) și 1960 (cînd se publică alte 25), nu au mai fost tipărite (în reviste franceze) poeme de Tudor Arghezi.

Colaționate cu titlurile similare, apărute ulterior în diverse volume (ediția Luc-André Marcel, Paris, 1963; ediția Charles Moisse, Bruxelles-Paris, f.a.; ediția Edmée Gregorian, Minerva, 1977; ediția Annie Bentoiu, Minerva, 1981) aceste traduceri în limba franceză lasă impresia că sînt mai aproape (și lexical, și prozodic, și, oarecum, și sintactic) de textul arghezian original. Luăm ca exemplu (aleatoriu) poezia *Dimineața*. În versiunea E. Valla *(Eugen Ionescu)* începutul este: *«Apportez-moi un crayon / Afin que l'on fasse l'addition»*, față de: *«L'ordre est prompt/ Il faut faire les comptes»*, cum întîlnim în ediția românească din 1977. Poemul *Blesteme* se mai găsește doar în versiunea lui Luc-André Marcel *(Les Maledictions)*, ce l-a inclus în selecția sa cu toate marile dificultăți ce le comportă, în timp ce volumele antologice românești l-au evitat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Textul, bătut la mașină, prezintă intervențiile cu cerneală ale lui Eugen Ionescu, care tale cuvinte, adaugă altele[3], corectînd totodată greșelile de dactilografiere. Unele i-au mai scăpat. Le-am îndreptat tacit. După trimiterile la pagină și la titlul volumului (puse în paranteze la fiecare poezie în parte) reiese că autorul acestei versiuni franceze a utilizat, pentru retroversiune, ediția a II-a, definitivă, de *Versuri*, apărută în 1940 la Editura Fundațiilor Regale. Doar poezia *Horă de băieți* e luată direct din volumul *Hore* (inclus apoi în ediția a III-a, definitivă, din 1943 a *Versurilor*, unde are, firește, altă paginație).

Am considerat (deși mapa a mai fost cercetată) că tălmăcirile lui «*E. Valla*» merită să fie date publicității, nu numai pentru a întregi bibliografia de traduceri din opera lui Argehzi, ci și pentru a nu lăsa într-o nedreaptă uitare această importantă dimensiune a *biografiei* lui Eugen Ionescu,

Constantin POPESCU-CADEM

---

[3] Încă un argument în identificarea lui E. Valla cu Eugen Ionescu. Dacă «traducerile» nu i-ar fi aparținut, e puțin probabil că viitorul dramaturg de notorietate mondială și-ar fi permis să «amendeze» în acest fel textele respective. Desigur, însă, propunerea de a considera numele *E. Valla* ca *pseudonim* al lui Eugen Ionescu este numai o *ipoteză de lucru*, reflectînd stadiul la care au ajuns pînă acum cercetările noastre. N-ar fi totuși exclus ca E. Valla să fi existat în realitate și ca aceste tălmăciri din Argehzi să nu fie decît rezultatul unei «colaborări». Ceea ce n-ar modifica, evident, decît în mică parte statutul versiunii franceze de față a versurilor argheziene, de vreme ce intervențiile lui Eugen Ionescu sînt de natură, doar ele singure, să ne ofere destule *probe* cu privire la implicarea sa directă în procesul de elaborare a tălmăcirilor respective.

TUDOR ARGHEZI

L'ALPHABET

Qui est-ce qui s'avance fier et à cheval
Sans même avoir un cheval? **(M)**

Les oreilles ont poussé
Mais l'âne est resté caché. **(V)**

Dites-moi qui est-ce qui est
Ventru, fier et jamais rassasié? **(B)**

Répondez-moi vite:
Qui ste-ce qui est rond, grand et vide? **(O)**

Pour le faire bégayer
Sa langue a été coupée. **(F)**

J'ai reçu de mes parents
Un peigne avec trois dents. **(E)**

Sur la lèvre qu'il pourlèche
Il a une boucle ou une mèche. **(G)**

Qui est-ce qui court après sa queue
Sans pouvoir l'attraper? **(C)**

Lequel donc sans qu'on le raille
Ressemble à la gousse d'ail? **(D)**

Déhanché, écartelé,
Dis, comment t'a-t-on nommé? **(H)**

Il a chaud et comme il erre
Sa langue pend jusqu'à terre. **(R)**

Le ver de terre n'a appris
Que la lettre qu'il écrit. **(S)**

Un bâton qui jour et nuit
Reste droit sans nul appui. **(I)**

Sur la tête un lourd fardeau
Il porte et peu lui chaut. **(T)**

Il va vite le boiteux:
C'est un drôle de boiteux. **(N)**

Le 3 s'est retourné
Et il compte ses os.
(E calligraphiée)

(Din Abecedar, p. 306)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BERCEUSE POUR MIȚURA

Faites-lui maison, Seigneur,
De soleil en l'ombre vieille,
Pas plus haute qu'une fleur,
Étroite comme une oreille.

Dans peu d'eau, au bord du nid,
Un esquif comme une écharde,
Juste assez pour qu'il y entre
Ton azur et l'infini.

Donnez-lui de papillons
Et grenouilles d'émeraude.
Dans les touffes d'estragon
Faites-lui maison bien chaude.

Et donnez-lui des couleurs,
Des pinceaux, des feuilles lisses,
Afin qu'elle les noircisse
En traçant vos mots, Seigneur.

Et quand tout sera fini,
Son papa viendra aussi.

(Cuvinte potrivite, p. 13)

ARCHÉOLOGIE

A chaque instant mon âme se rappelle
Un long passé mais qui m'est étranger
Et dont les ossements se sont rangés,
Sans que je sache, au fond de mes prunelles.

Comme les os qui dorment dans la terre
Sans que la terre sache tous ses deuils,
Statues enfouies aux cimetières
Où les cercueils verrouillent les cercueils.

Les épitaphes que le vent effleure
Ont un profond murmure de feuillets.
Dans l'air, le temps est séparé des heures
Comme de son parfum l'est un oeillet.

Le silence a perdu les voix, à l'écho
Qui les faisaient vibrer naguère.
Seule la voix vétuste de la terre
Sonne, en se défaisant, dans les tombeaux.

Mais quelquefois tressaille le néant,
Geignant dans la tempête comme une arche.
Les siècles montrent nus leurs fondements,
Et moi, je veille sur l'ultime marche.

(Cuvinte potrivite, p. 67)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PSAUME

Ma prière est sans paroles
Et sans voix est mon chant, Seigneur.
Je ne t'invoque et je ne t'exige rien.
De ton étérnité, je suis bien moins qu'une heure.

Ni ma prière n'est peut-être une prière,
Ni l'homme que je suis peut-être n'est humain.
Je brûle lentement vers toi comme un brandon,
Et muet je te cherche, te pense et t'imagine.

Mon oeil est vif, ma force est tout entière.
Je te scrute à travers ton vêtement de neige,
Afin que mon esprit puisse te comprendre
Sans se plier à son être de terre.

La flèche de la nuit brise sa pointe
Et refait chaque jour son métal.
Lorsque mon âme ouverte comme le sont sept coupes
Sur une nappe bradée de lumière
Attend un jaillissement de cristal.

Dites-moi Nuits, vous témoins d'émeraude,
Quelle est la tige et quelle est donc la fleur
Où mûrissent les sucs de ses pommes brûlantes?

Voici la table mise pour la soupe
Et qui attend ainsi depuis midi.
Je suis, ô mon Seigneur! clôturé comme un pré
Où gambade un poulain.

(Cuvinte potrivite, p. 50)

BLASPHÈMES

(Fragment)

A travers les vagues de blé et les champs de ciguë
Les fuyards sont arrivés dans le désert,
A l'heure où la lune muette dans ses voiles
Fendait comme un taureau, de sa corne, la nue
Et mon âme connait la penssée des fuyards:

Qu'en ténèbres et boue se transforment
Le jardin du riche et l'enclos du pauvre.
Que la cité s'effondre dans la fange
Entourée d'orties et de vide.

Que sources et mers se déssèchent,
Que le soleil s'éteigne comme un lumignon,
Que l'horizon s'éparpille en cendres,
Que suies et fumées recouvrent les routes,

Qu'il n'y ait plus ni vent, ni pluie,
Que toute la terre s'infecte et pourrisse,
Que les taupes et les vers creusent
Les charognes de la gloire défunte,
Que, par milliers, les rats mettent bas dans la pourpre,
Que mites et insectes inconnus,
Rassasiés d'or et de perles,
Fassent leurs nid dans les trésors
Et que sur violons et guitares
Les araignées tendent leurs cordes insonores.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mais que d'abord la vie malade, langoureuse,
Ne cesse pas subitement:
La torture doit être lente.
Et que l'air corrode comme un acide,
Que le jour soit la pirogue qui vacille,
Que l'heure s'attarde avant de glisser dans le temps,
Que la seconde, devenue immense,
Roule à travers l'âme sa vague géante,
Et que sur le fil barbelé de l'éternité
Elle se défasse en bandeaux très minces.
Que la gorge brûlante de soif
Rêve de s'enivrer avec du crachat,
Et que la langue lèche, enflée entre les lèvres,
La lumière qui se refuse,
Et alors que l'eau des prairies diminue,
Que du sang se déverse dans la trace des bêtes,
Que le raisin mordu dans la vigne
Laisse en [sic!] la bouche amertume et brûlure,
Que le ciel tombe en orage de plomb,
Qu'il vous frappe avec des fouets d'étoiles,
Que la pierre se fende, en aiguilles de silex
Et qu'elle blesse, en les pourchassant, vos semblables.

Toi cadavre badigeonné de graisse,
Je te condamne à pourrir debout;
Que ta moelle, grandie en hauteur et largeur,
S'enfle dans ta chambre sur un brancard.
Qu'on ne sache plus si c'est le front ou le pied,
Rond comme une courge, fragile comme une cruche,
Et si parmi rides et cartilages il y a encore des organes,
Que chacun te donne une douleur neuve.
Qu'un oeil s'éteigne et se ferme
En clignant, retourné au-delà de ce monde.
Alors que l'autre oeil reste ouvert
Soit pétrifié et froid comme dans un songe.
Lorsque la haine t'étouffe et grince en tes os,
Que tu veuilles mille et que tu arrives à peine à six,
Que ta grande fureur ne donne que voix mince,
Hurlant sans t'entendre hurler, pris de panique.
Et quant à toi, gentille bête pensante,
Que ton derrière soit verrouillé,
Qu'un clou fouille dans ton foie,
Que ton oreille bourdonne et que ton nez siffle,
Que tes dents éclatent dans ta bouche
Avec un détonnement de dynamite,
Que ton baiser pue et que ton soupir pue
Comme un tombeau plein de vase,
Qu'un ongle par semaine
Tombe de chacun de tes doigts
Et pour les jours de fête
Un ongle de chacun de tes orteils,
Que ta face se dessèche d'envies,
Que ton cou soit raide de furoncles,
Qu'il te pousse une bosse
Et des ganglions sous la chemise
Et que ton nombril, purulent depuis ta naissance,
Supure sous la ceinture,
Que tu traines, attachées aux chevilles,
Comme des boulets, des têtes hideuses,
Des têtes grimaçantes, grinçantes, non vengées:
Blasphèmes, péchés et masacres.

(Cuvinte potrivite, p. 140)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FIANÇAILLES

Sur le pré blafard, entre les bruyères,
Les bêtes paissent et ruminent la lumière

Les branches, les pommes
Font le miel, la myrrhe et les aromes

Et les chevaux inscrits au zodiaque du cerceau
Tracent des arcs-en-ciel de bêtes et d'oiseaux.

Tu entends? Des miroirs et des reflets argentés
Au fond de l'eau un clavecin à deux touches à résonné.

Horizon d'émail, ciel de céramique,
Une hirondelle fait son nid sous le tôit.
L'air svelte sent la jeune plante aquatique
Et le doux froissement de la soie.

La terre donne d'elle-même et éparpille
Des crânes, des herbes, des camomilles,
Du raisin, des pêches, des melons.

Les cigognes comme de charrues déchirent
Les stériles sillons.
Et labourent les immensités de cire.

Viennent les cabris, les chèvres, les troupeaux.
Reste. Ne tourne pas le dos.
Il est bon de sentir ta hanche
Chaude près de moi et blanche.
Veux-tu que commence la nuit cette fois?
Serre-moi un doigt, deux doigts, trois doigts
Paresseux, somnolents, rances
En dormant, en silence.

(*Versuri de seară*, p. 286)

FLEURS DE MOISISSURE

C'est avec l'ongle que j'ai écrit ces vers sur la tapisserie
D'une muraille de cellule vide,
Dans la ténèbre, dans la solitude,
Sans que mes forces fussent secourues
Ni par l'aigle, ni par le lion, ni par le taureau
Qui se sont empressés autour
De Luc, de Marc et de Jean.
Ce sont de vers de fosse,
De soif d'eau,
De faim de cendres
Et lorsque l'ongle angélique se fut clime
J'ai attendu qu'il pousse,
Mais il n'a plus poussé
Ou bien c'est moi qui ne l'ai plus reconnu.

Il faisait nuit. La nuit frappait très loin dehors
Et la main me faisait mal comme une griffe
Impuissante à se serrer
Et je me suis efforcé d'écrire avec les ongles de la main gauche.

(*Flori de mucigai*, p. 191)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MATIN

Apportez-moi un crayon
Afin que l'on fasse l'addition.

Cette nuit, avec la lune et les peupliers, en silence,
Huit malades ont avalé leur buletin de naissance,
De faim, de patience et de fièvre.
La peau de leur ventre s'est collée au vertèbres
Et tout au fond, ridicule et vil,
Guette, sinistre, le nombril.

Tous sont nus; et leurs corps
Ont des furoncles visqueux aux hanches.
Sur la poitrine et les hanches, le sang est une fange;
L'impudeur atroce et lourde de la mort
Montre avec cynisme ce dont, dans la vie,
Leurs organes ont eu envie.

Dans un coin, le crayon inscrit
Le cadavre d'une femme aussi;
Blonde et fine, elle tient ouvert
Sur la dalle son corps — défunct paradis*
Alors que les gardiens vivants
Montrent leur pensée obscène, en riant.

(*Flori de mucigai*, p. 213)

PÂQUES

A toutes les elucarnes, à tous les balcons,
Les anges du ciel ont mis des icônes
Et dans les escaliers ils ont allumé
Des bougies et des chandelles.

Les villes d'en haut, en fête,
Ont étendu des tapis et des draperies
Et dans les coupes brûle
Un arôme transparent.

Et à toutes les fenêtres soudain,
Par milliers et centaines de milliers,
Les chérubins font signe de leurs mains rondes
A nos enfants tombant de sommeil.

(*Versuri de seară*, p. 244)

JEAN JEAN

Jean est beau dans la grotte aux morts.
Etendu sur la pierre, un frais sourire aux lèvres.
Pendant trois nuits les rats l'ont rongé
Et sa bouche bave comme de la collophane.

Lorsque le croque-mort le prend sur son dos,
On dirait qu'il est fait de terre.
Si on le mettait debout il ne tomberait pas.
Mais son bras est cassé et mou.

Dans ses yeux ouverts, une lumière,
Du village où il est né,
Du champ vert où il a gardé des chevreaux,
S'est pétrifié là, étrangère.

Arrêté par les grands, loin de sa maison,
Loin de la douleur de sa mère,
Sur son corps taché et poilu,
Par bandes, les poux sont morts eux-aussi.

(*Flori de mucigai*, p. 201)

* adăugat cu cerneală «*défunct*» şi tăiat «*d'hier*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RONDE D'ENFANTS

(*Horă de băieți*, din *Horc* — p. 127)

Dans un pays d'autrefois
Le plus bête été roi.

Bi-ba, ba-ba,
Li-ba, la-ba.

Le pays aux bonnes pipes
N'avait que des sots d'élite.

Bi-bo, bo-bi,
Ri-bo, ro-bi.

Qui un peu de tête avait
La cachet dans le buffet.

Hou-hou, bou-hou,
Bou-hou, hou-hou.

Car pour roi on élisait
L'homme ayant les plus grands pieds.

I-ha, ba-ha,
Ba-ha, i-ha.

Partout les crieurs allaient
Portant formes et souliers.

Lou-la, la-lou,
Vi-va, va-lou.

On donnait l'honneur selon
La semelle et le talon.

Da-dou, dou-da,
Ga-gou, gou-da.

Mais les sages, trop nombreux,
Restaient tous pieds nus et gueux.

I-ha, pa-pa,
Pa-pa, i-ha.

J'ai un cerveau, quel malheur!
J'en ai honte et je me meurs.

Cio-ca, bo-ca,
Bo-ca, cio-ca.

Dis-moi donc comment fait-on
Pour connaître les plus sots?

Zou-ri, zou-ra,
Zou-ra, zou-ri.

Est-ce d'après cheveux teints,
Calvitie, ongles ou gain?

Pa-vou, ga-vou,
La-vou, la-vou.

Car le roi, dès qu'il est oint,
Cache ses pieds avec soin.

Tra-la, la-la
La-la, tra-la.

L'HEURE TARDIVE

Cavalier, arrête-toi!
Tourne ton fier cheval.
Fais un détour, renonce.
L'éternité est immense et épaisse.

Tu l'a perdue. Qu'en as-tu fait?
Tu n'a pas mangé, le cheval n'a pas brouté.
Tu as cherché l'étoile polaire
Qui t'a attendu ici jusqu'au soir.

Bon! Dépêchez-vous. Vite!
Vous avez encore quelques instants.
Vous êtes entrés
Dans le monde du nombre carré.

Vous avez faim, vous avez soif,
Vous n'avez ni fers, ni chaussures.
Mais le pain a été consommé, l'eau a été bue...
Vous êtes d'une minute en retard.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Depuis que vous êtes partis
On n'a plus fauché,
Les fours se sont éteints. Les âtres
Ont gelé comme les pierres.

Les eaux, les hommes, les bêtes,
Les pains, les casseroles, les couteaux,
Avec toutes les choses de cuivre et de fer
Se sont envolés une nuit vers le ciel.

(*Versuri de seară*, p. 261)

JE REGARDE

Je regarde le ciel, je regarde la terre.
Je me demande qui je suis.
Des pensées surgissent
Du néant et du vent
Comme des oiseaux ronds.
D'où viennent-elles? Où s'en vont-elles?

Des voix m'appellent avec des noms étrangers.
Est-ce moi que vous appelez?
Est-ce bien moi celui que vous cherchez?
Il me semble que le vent s'est trompé.

Je dois un peu à toute chose
Sans que personne m'eût donné quoique ce fût.
Je dois au bois sec et à l'eau stagnante,
Et aux fleurs, et aux pierres, et aux bêtes frappées.
Et aux hommes crucifiés.
Avec quoi payer l'être et non-être?

Mon sang n'est pas le mien.
J'ai peur de dire «à moi» et de dire «je».
De quel droit
Gonflerais-je les voiles de ma poitrine
Et étendrais-je mon dos
Sur tout l'horizon?
Quel témoin interroger
Et qui puisse me répondre
Si au moins j'existe?

Je regarde le ciel, je regarde la terre,
Je regarde la mare et les roseaux
Et la voûte céleste profondément.

(*Versuri de seară*, p. 242)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«MEMORIILE» LUI MIRCEA ELIADE

«Adevărata mea vocație,
aceea de scriitor român...»

Jurnal, 12 oct. 1946

La 24 martie 1953, Mircea Eliade scria «dintr-o suflare» circa 20 de pagini intitulate *Fragment autobiografic*. Deși își propusese inițial să răspundă asupra felului cum împacă literatura cu știința și filosofia, autorul, pînă la urmă, își va schița propria-i biografie spirituală, referindu-se la tehnica muncii intelectuale, la groaza de diletantism, la ampla erudiție a scrierilor lui de filosofia culturii, prezentînd fragmentar preocupările adolescenței, tinereții și maturității sale. Sînt sintetizate, de asemenea, «căutările» și împlinirile generației din care făcea parte.

Aceste succinte notații nu puteau cuprinde însă bogăția unei vieți prea-pline și extraordinara efervescență a unei jumătăți de veac de preocupări culturale, de aceea savantul începe să se gîndească din ce în ce mai intens la necesitatea scrierii propriilor memorii.

În vara lui 1960, patru ani după stabilirea ca profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, Mircea Eliade începe redactarea acestei opere. În mai puțin de doi ani, el termină prima parte, subintitulată *Mansarda*, alcătuită din opt capitole ce se opresc la plecarea în India[1].

Geneza *Memoriilor* este destul de ciudată. Ele au fost scrise în ultimele două decenii de viață, paralel cu nuvelele și cu monumentala *Istorie a credințelor și ideilor religioase*.

Ritmul redactării era cînd mai lent, cînd mai rapid, cu lungi pauze și reveniri febrile. Cartea îl obseda, dorea neapărat s-o termine. La 5 aprilie 1963 notează: *«Cred că autobiografia este, astăzi,* singura (sublinierea M. E.) *care trebuie cu orice preț scrisă. Toate celelalte lucrări mai pot aștepta»*[2].

În februarie 1982, răspunzînd la una din întrebările puse de mine într-un interviu publicat în *Viața românească* (nr. 2/1982), regreta neterminarea acestei lucrări.

Jurnalul ne informează, din cînd în cînd, asupra stadiului redactării și lecturii scrierilor similare. Menționează, printre altele, comentîndu-le mai amplu sau mai lapidar: *autobiografiile* lui Max Müller, Allan Watts, Jung, B. Russel (3 volume), Charlie Chaplin, *Viețile* lui Goethe, Frazer, Paulhan, Einstein, Joyce, Croce, Theilard de Chardin, *corespondența* lui Unamuno, Nietzsche Huxley, Einstein, Croce.

Își pune adesea întrebări asupra celei mai nimerite «tehnici» de lucru. Iată de pildă o însemnare din 10 martie 1973: *«Am scris, cred, „povestea" vieții mele pînă la plecarea spre Londra. Să o continui tot așa, an cu an? Sau să încep de acum și să mă întorc înapoi, pînă ce voi regăsi pe acel Mircea Eliade care își lua rămas bun de la familie și prieteni, pe peronul Gării de Nord, într-o după amiază de aprilie 1940?»*[3].

Timp de cinci ani nu va mai scrie nici un rînd, pentru ca, la 9 martie 1978, să regrete și să-și spună că trebuie să se grăbească, mai mult decît atît, să se consacre în exclusivitate acestei cărți.

După deosebitul succes de critică și de librărie avut de *Fragmentele de Jurnal*, publicate de Gallimard în 1973, Mircea Eliade se hotărăște să propună aceleași edituri manuscrisul memoriilor.

---

[1] Mircea Eliade, *Amintiri* [Mansarda], Colecția Destin, Director George Uscătescu, Madrid, 1966.

[2] Mircea Eliade, *Fragments d'un Journal*, El. Gallimard, 1973, p. 419.

[3] Mircea Eliade, *Fragments d'un Journal* (II) (1970—1978), Ed. Gallimard, 1981, p. 110 [citat după originalul în limba română].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Versiunea franceză, intitulată *Mémoires I. Les promesses de l'équinoxe*, a apărut la Paris, în martie 1980. Ea cuprinde, în afara celor opt capitole din *Mansarda*, alte două părți: *India la 20 de ani* și *Promisiunile echinoxului*, încheindu-se cu relatarea «evenimentelor» din 1937.

În toamna anului 1981 a văzut lumina tiparului și tălmăcirea engleză, datorată lui Mac Linscot Ricketts, intitulată *Autobiografy*, concomitent în America, Anglia, Mexic și Canada. Traducerile în italiană, germană, spaniolă, portugheză nu s-au lăsat prea mult așteptate. Unele capitole din acest volum al *Memoriilor* au apărut și în cîteva reviste românești.

Putem vorbi și aici, ca și în cazul lui Gide, de dublarea *Jurnalului* prin *Memorii*. În cele peste zece mii de pagini ale *Jurnalului* lui Mircea Eliade (din care mai puțin de-a opta parte au fost tipărite) găsim notate cronologic evenimente, întîlniri cu celebrități și anonimi, călătorii, vise, proiecte, stări sufletești și... banalități. *Memoriile*, păstrînd persectiva, operează o selecție, oprindu-se asupra esențialului: ceea ce a contribuit la formarea personalității celui ce le-a zămislit.

Ca orice operă similară, și memoristica lui Mircea Eliade este subiectivă. Aceeași epocă și aceeași protagoniști pot avea în viziunea altui confrate o diferită perspectivă și interpretare.

Cartea începe *ex abrupto*, aidoma zecilor de *autobiografii* scrise de-a lungul unei vieți de fiecare dintre noi: «*M-am născut la București, la 9 marie 1907 (25 februarie stil vechi)...*». Această formulă e doar o aparentă stereotipie. Încetul cu încetul meșteșugul scriitorului ne cucerește și ne subjugă, atît prin pasajele lirice, cît și prin cele «obiective», încîntîndu-ne prin umorul blajin, descrierile, portretele, întîmplările și scurtele comentarii asupra evenimentelor. În prima parte, *Mansarda*, firul vieții autorului este urmărit pînă în noiembrie 1928, descriindu-ne pe larg familia, copilăria și adolescența, prietenii, lecturile preferate. Sînt evocați anii petrecuți în casa din strada Melodici: «*Mansarda aceea a avut o importanță hotărîtoare în viața mea. Mi-e greu să-mi închipui pe cel care-am devenit mai tîrziu, pe cel care sînt încă și astăzi, fără două odăițe scunde, vopsite cu var, cu ferestruici mărunte (una din ele rotundă ca o cabină de vapor), cu o sobă de cărămidă nemaivăzută, căci avea gura într-o odaie și trupul în odaia cealaltă. A fost marele noroc al adolescenței și tinereței mele că am putut locui 12 ani acolo, că, mai ales, am putut locui ultimii cinci-șase ani singur*».

Sînt conturați, apoi, anii de la școala primară din strada Mîntuleasa, cei de la Liceul «Spiru Haret», colegii și profesorii, în amintiri dramatice sau pline de haz.

Îl privim cu uimire pe copilul primelor amintiri și nu ne vine să ne închipuim această fire neastîmpărată, care numai peste un an-doi, în ciuda corijențelor, va citi cîte o carte în fiecare zi, va învăța singur italiana, ca să-l «*soarbă*» în original pe Papini, engleza, ca să poată «*descifra*» scrierile lui Frazer. Studiul sanscritei, ebraicei și persanei le-a început la 16 ani, din îndemnul înimosului său profesor de latină Nedelea Locusteanu.

Relatările proiectelor grandioase ale începutului, emoția primului articol tiparit, lecturilor din Hasdeu, Balzac și Voltaire îi se alătură pagini despre numeroasele excursii în Bucegi și Deltă. Emoționantă este consemnarea pasiunii pentru științele naturii și, în general, marea sa sete de cunoaștere. Voinței, tenacității și hotăririi de a munci li se adaugă — încă de la 13—14 ani — o extraordinară cuprindere a tuturor ramurilor științei. În ceasurile de inspirație scria literatură, iar în restul timpului întocmea comentarii și rezumate ale cărților citite, prezentarea critică a unor teorii științifice, descrierea amănunțită a animalelor și plantelor pe care și le procura, le observa și le studia. Avea fel de fel de caiete: de morfologie, de fiziologie vegetală, de entomologie, cu rezumatele teoriilor evoluționiste, de fizică, de chimice, științe oculte și filosofie; își înjghebase colecții de coleoptere, își organizase un laborator de chimie, era un pasionat filatelist.

Tînărul avea nevoie de timp. Nu mai prididea cu citirea cărților care se adunaseră vraburi, începuse să-și redacteze zilnic *Jurnalul*, scria articole și lucra la un roman fantastic plănuit la dimensiuni ciclopice. Impunîndu-și o severă disciplină a muncii, se mulțumea doar cu 3—4 ore de somn pe noapte, în ciuda pierderilor de cunoștință ce începuseră să-l sperie.

Rememorarea călătoriei în Italia, a întîlnirii cu Giovanni Papini, a primei conferințe, a începuturilor publicisticii (la *Vlăstarul*, *Revista Universitară*, *Cuvîntul*, *Adevărul literar și artistic*, *Universul literar* și la alte ziare și reviste) are o deosebită valoare documentară.

Cea de-a doua parte a «memoriilor» primului volum — *India la 20 de ani* — ne prezintă perioada petrecută la Calcutta, iar mai apoi în Himalaya. Din cînd în cînd, pentru verificarea unor detalii, autorul deschidea propriile-i volume: *India* (1934) și *Șantier* (1935).

Mai întîi se instalează în pensiunea d-nei Perris din Ripon Street 82. Apoi, la începutul lui ianuarie 1930, e găzduit în locuința lui S. Dasgupta. Tînărul Eliade urmează «orbește» sfaturile profesorului său, studiind cu rivnă gramatica sanscrită și filosofia, stînd zilnic cîte 12 ceasuri la masa de lucru pe niște călduri insuportabile. Învață cu pasiune bengaleza, repetînd pe de rost fraze întregi, memorînd poeme de-ale lui Rabindranath Tagore, vorbind cu copiii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și vechii. Se integrează cu toată ființa lui vieții și mentalității Indiei, peisajului, climei, obiceiurilor de pe aceste meleaguri.

Alei începe redactarea romanului *Isabel și Apele Diavolului*, având la început o idee vagă asupra subiectului, conturat pe măsură ce trecea timpul. *«Deși aparent autobiografic, romanul era inventat de la un capăt la altul. Probabil că tocmai acest proces de invenție mă atrăgea. Într-un anumit fel, visam o viață care nu era a mea, care n-aș fi vrut să fie a mea, dar care mă ispitea prin fabulosul, demonismul și cruzimea ei. Uneori mi se părea că mă identific cu „Doctorul", cu acel straniu personagiu care venise, ca și mine, în India, ca să studieze, nu filozofia indiană, ci arta asiatică. Dar aproape totul mă despărțea de „Doctor": nu crezusem niciodată în Diavol, nu suferisem niciodată de obsesia păcatului, iar „problema răului", cel puțin așa cum o înțelegea „Doctorul", îmi era indiferentă».*

Romanul *Maitreyi* în schimb — mărturisește cu sinceritate autorul — e în mare parte autobiografic, în el fiind integrate direct pagini din propriul său jurnal. Dasgupta, descoperind dragostea dintre discipolul său și propria-i fată, rupe definitiv orice legătură cu Eliade, obligându-l să părăsească, neîntârziat, Calcutta. Timp de aproape șase luni tânărul trăiește ca un sihastru într-o colibă din Himalaya. Alei, mistuit de nostalgia patriei, regăsea ceva din văzduhul Carpaților. În ashramul depărtat de civilizație, sub îndrumarea lui Swami Shivenanda, începe să practice exercițiile yogice și să studieze tibetana și etnografia populațiilor Asiei Centrale. La slaba lumină a unei lămpi cu gaz redactează o serie de capitole din romanul *Lumina ce se stinge*.

Făgăduințele echinoxului — cea de a treia parte din primul volum al *Memoriilor* — oferă numeroase amănunte privitoare la geneza romanelor: *Maitreyi*, *Huliganii*, *Întoarcerea din rai*, *Șarpele*, ca și asupra împrejurărilor redactării volumului *Oceanografie* și a tratatului *Yoga*. Momentele vieții se întrețes cu schițarea câtorva portrete semnificative de scriitori, pictori și artiști, pe care le voi aminti ulterior în cursul prezentării de față.

Consecvent autenticismului teoretizat în eseistica sa încă din 1927—1928, Mircea Eliade nu ezită nici în paginile *Memoriilor* să încredințeze tiparului mărturisiri fruste despre propria-i persoană, chiar dacă uneori accentul lor este stinjenitor și nu de puține ori indiscret. «Povestea» lui sentimentală cu Maitreyi, aventura cu Jenny și cea cu Ruth, «legătura» cu Sorana și viața Ninei Mareș — prima lui soție, răpusă de cancer în noiembrie 1944 — sînt pasionante secvențe dintr-un roman de dragoste.

Criterionul apare în viziunea lui Mircea Eliade drept una din cele mai originale și semnificative manifestări ale tinerei generații, precedînd cu mai bine de un deceniu existențialismul francez. În cadrul simpozioanelor asociației au fost discutate, în contradictoriu, personalități politice, literare și artistice ca: Gandhi, Lenin, Charlie Chaplin, Proust, Gide, Freud, Bergson, Picasso, Stravinski. Alte întruniri au fost consacrate Romanului românesc contemporan, Artei românești moderne, Americei și culturii americane, Asiei văzute din Occident...

Prietenia cu Mihail Sebastian e rememorată în câteva pagini antologice. Îl cunoaștem și noi — prin intermediul lui Mircea Eliade — pe subtilul eseist, în vîrstă de 24 de ani, discret, delicat, aparent timid. Parcurgînd *Făgăduințele echinoxului* trăim — din păcate doar pentru câteva minute — în intimitatea lui Sebastian între 1931 și 1937, luăm parte la discuții, asistăm la geneza diferitor opere, aflăm amănunte neștiute, zîmbim observînd un tic sau un gest insolit. În timp ce autorul lui *Maitreyi* redacta cu ușurință 20—30 de pagini pe zi, pentru Sebastian scrisul era un supliciu. Se scula de la masă, se plimba în lung și-n lat, venea la masa de lucru, corecta cu disperare fiecare rînd. Ne bucurăm și noi de succesul obținut de Sebastian la conferința despre Chaplin, sîntem cuceriți de farmecul și generozitatea acestui om deosebit. Aflăm pe larg istoria prefeței lui Nae Ionescu la romanul *Două mii de ani*, avem privilegiul de a cunoaște reacțiile imediate ale lui Sebastian la părerile confraților.

Deși nu l-a frecventat cenaclul, pe E. Lovinescu l-a cunoscut, l-a prețuit și l-a iubit. S-au întîlnit de nenumărate ori. Marele critic a citit cu atenție tot ceea ce scrisese Eliade, apreciindu-l mai puțin pe romancier și mai mult pe eseist și erudit. Într-o zi l-a mărturisit că lectura *Huliganilor* l-a provocat o criză cardiacă. *«Din partea personajelor d-tale, îmi spunea el, poți să te aștepți la orice. Și mai ales ele nu fac nimic din ceea ce poți prevedea».*

Am reținut, de asemenea, pasajul ce descrie «incidentul» cu un poet dintr-un oraș de provincie, cu veleități de scriitor sau cărturar, care venea să i se plîngă, după conferință, că se simte ratat din cauza «mediului»: *«Îmi amintesc cît am fost de crud odată — și poate chiar nedrept — cînd, înaintînd anevoie prin glod, sub lumina palidă, murdară a felinarelor cu gaz și ascultînd tovarășul plîngîndu-mi-se, l-am întrerupt cu brutalitate: — Să nu crezi că scriitorii ruși din secolul trecut aveau străzi mai bune. Dar aveau desigur mai mult talent!... Nu știu dacă aveam dreptate dojenindu-l astfel. Dar îmi continuam „Scrisorile către un provincial", îi repetam ce proclamasem necontenit din 1927 încoace că nimic,* absolut nimic, *nu poate steriliza o crea-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tivitate spirituală atîta vreme cît omul este — și își dă seama că este — liber. Că numai pierderea libertății, poate steriliza un spirit creator»

Ni se dau nenumărate detalii semnificative din viața redacțională a publicațiilor: *Cuvîntul*, *Credința*, *Azi*, din atmosfera universității bucureștene.

Nimeni nu va putea scrie despre perioada interbelică românească fără să țină seama de datele, situațiile și amănuntele oferite de acest prim volum al memoriilor lui Mircea Eliade. De o inestimabilă valoare documentară, *Autobiografia* sa ne interesează în primul rînd pe noi, românii. Oricît de erudit și cultivat ar fi cititorul francez sau englez, el nu poate să vibreze în fața tabloului istoriei literare românești dintre cele două războaie mondiale în aceeași măsură ca și un lector din România. Ediția franceză, de altfel, are un *Index* cu 34 de nume proprii, prezentînd cîteva din cele mai proeminente personalități ale culturii noastre. Surprinzător mi se pare că nu figurează aici Felix Aderca, G. Călinescu, Ion Călugăru, Petru Comarnescu, P. P. Negulescu, Liviu Rebreanu, Paul Sterian, Mircea Vulcănescu — nume ce revin de cîteva ori în paginile cărții. În paranteză fie spus, nici proporția spațiului acordat de *Indice* diferitor persoane nu e... obiectivă. Lui Iuliu Maniu, de pildă, i se acordă 10 rînduri, în timp ce lui Eminescu și Caragiale cîte 5, lui Iorga 4, lui Titu Maiorescu și Camil Petrescu cîte trei și jumătate etc.[4].

Biograful lui Eliade va găsi în această carte o nesecată mină de informații. Istoricul literar are însă obligația să verifice fiecare dată și amănunt și să nu acorde credit nelimitat fiecărui rînd al memoralisticii.

Cîteva mici incoveniente prezente în volumul apărut la Madrid l le-am comunicat autorului într-o scrisoare din 18 noiembrie 1976. Ediția franceză și americană au «operat» cea mai mare parte din modificări. Mergînd direct la sursă, precizam că prima oară am găsit figurînd numele lui la rubrica de *Corespondență* în *Ziarul științelor populare și călătoriilor*, nr. 42 din 29 noiembrie 1920: *«Eliade, lic. Haret. Mai tîrziu»*. *Dușmanul viermelui de mătase* — primul articol tipărit — a apărut nu *«în toamna anului 1920»*, ci în nr. 21 din 24 mai 1921, iar *Tekirghiolul* în nr. 1 din 3 ianuarie 1922 (nu *«în primăvara 1921»*). Povestirea *Cum am găsit piatra filozofală* nu a fost publicată *«la începutul lui 1921»*, ci în nr. 52, din 27 decembrie 1921. Articolul lui Vasile Bogrea despre Mircea Eliade din 1926 a fost tipărit în *Societatea de mîine* și nu în *Cele trei Crișuri*.

Din convorbirea mea cu *Enigmatica R.* am extras alte cîteva inadvertențe, pe care l le-am comunicat Profesorului în 1981.

Unele mici detalii din bibliografie au fost însă preluate cronat în mai multe cărți, în zeci de ediții și limbi. De pildă, tabelul biografic din *Cahiers de l'Herne* (p. 13) menționează că a prezentat la seminar studenților Cartea a X-a din *Metafizica* lui Aristotel. Aceeași informație o găsim și în *Memorii* (ediția franceză, p. 422). În *L'épreuve du labyrinthe* (p. 90) apare notată Cartea a XI-a, iar Mihai Șora își amintește într-un interviu publicat în *Orizont* că e vorba de Cartea a XII-a. Cercetînd însemnările păstrate în arhiva din țară a lui Mircea Eliade am constatat că Mihai Șora avea dreptate. Confirmarea mi-a venit și dintr-un text tipărit în epocă. În *Vremea* (6 februarie 1938, p. 8) Ar. Ac[terian] discutînd despre cursul lui Mircea Eliade, făcea următoarea precizare: *«în seminarul de logică se studiază Cartea a XII-a din* Metafizica lui Aristotel».

Soarta unor manuscrise din adolescență e alta decît cea descrisă în *Memorii*. Ele se păstrează în arhiva din țară a scriitorului. Aflînd toate acestea Mircea Eliade s-a bucurat, dar a omis să facă și această corectură în textul tipărit al amintirilor sale.

Data precisă a plecării în India, ca și aceea a reintoarcerii în București le-am lămurit într-un capitol din *Viața lui Mircea Eliade*, carte în curs de definitivare: *«În privința stabilirii exacte a cronologiei itinerariului [în India], vom da crezare documentului autentic (acte, scrisori, însemnări de jurnal făcute imediat, articole, interviuri) și nu memoralisticii. Oricît de excepțională ar fi memoria cuiva (și a lui Mircea Eliade îndubitabil că era), ea nu poate preciza, după cîteva decenii, data exactă a evenimentelor. Începutul voiajului a fost nu 20 noiembrie, așa cum își amintește în* Amintiri *eroul principal, ci două zile mai tîrziu. Am făcut această mică „rectificare" bazîndu-mă pe prima scrisoare a lui Mircea Eliade către familie și pe o epistolă a bunului său prieten, Haig Acterian. Tot la 22 noiembrie a fost scrisă dedicația de pe prima pagină a cărții dăruită la plecare de un prieten (Ionel Jianu). În ultimul moment am avut acces și la pașaportul lui Eliade G. Mircea, de profesiune ziarist, călătorind în Asia, Egipt și Europa. Viza poliției portului Constanța e dară: 22 noiembrie»*[5]. În *Memorii* sîntem informați că a ajuns în București *«în preajma Crăciunului»* [1931]. Ținînd seama de scrisoarea către Valeriu Bologa, expediată

[4] Indicele ediției americane e mult mai complet și mai util, menționînd pagina unde pot fi găsite diferite nume proprii, asociații, idei sau opere literare. În cele circa 600 de «poziții» nu am găsit decît o singură greșeală, probabil de tipar (anul morții lui Ionel Teodoreanu era notat 1945 în loc de 1954.

[5] Vezi Mircea Handoca, *„Descoperirea" Indiei*, în *Steaua*, an XXXVII, (1986), septembrie, nr. 9, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la 12 decembrie, în care-l anunță că sosise în țară de cîteva zile, sîntem nevoiți să facem o nouă rectificare cronologică.

Eliade își amintește: «*Toamna, cînd am deschis cursul, am fost primit cu aplauze atît de puternice, încît am ridicat brațele și am implorat sala să se liniștească, de teamă să nu creadă rectorul că e vorba de o manifestație politică*» (ed. franceză, p. 447). Și de data aceasta memoria îl joacă autorului un renghi. Documentele pe care le-am consultat se referă, *indubitabil*, la reînceperea cursurilor în ianuarie. Un interviu publicat în 1938 confirmă cercetările mele: «*La redeschiderea cursurilor, după vacanțele de Crăciun, mi-am reluat și eu lecțiile de metafizică și seminarul de istoria logicii... Într-adevăr, în lunile noiembrie și decembrie 1937 n-am ținut nici o lecție*» (M. Straje, *O oră cu d. Mircea Eliade*, în *Veac nou*, an I, nr. 1, 27 februarie 1938, p.5).

*

La Paris, în septembrie 1985, într-una din cele zece întîlniri cu Mircea Eliade, am discutat pe larg despre micile neconcordanțe prezente în textul ce nu fusese încă încredințat tiparului. Zîmbind puțin ironic, interlocutorul meu mi-a spus că «*dacă vreodată vei publica acele capitole în România, să faci „rectificările" necesare în* Cuvîntul înainte». Mă execut acum, în această *prefață* la cel de al doilea volum al *Memoriilor*, ce vede aici lumina tiparului în premieră mondială.

În Capitolul al XVI-lea, autorul își amintește despre perioada cînd a fost reținut la *Siguranță*: «*Am rămas într-acel birou aproape 40 de zile*». Există în arhiva din țară a scriitorului un memoriu al Ninei, soția sa, către Rege, în care-i explica împrejurările în care a fost arestat, făcînd precizarea că «*a fost reținut 17 zile*».

O altă afirmație a lui Eliade: «*Am stat la sanatoriu pînă la 25 noiembrie*» [1938]. Am citit cu atenție *Jurnalul* lui Jenny Acterian (inedit), care, notînd pe loc, nu poate greși datele. «Sîmbătă 12 noiembrie 1938. *La prînz am telefonat la Marieta* [soția fratelui său, Haig, M. H.] *din întîmplare. După ce am vorbit puțin cu ea, am auzit o voce care spunea: „Dragă Jeni, îți mulțumesc pentru toate cele..." Era Mircea Eliade care venise* de cîteva ore *de la sanatoriu*». Deci documentele sînt precise: sosirea din sanatoriu a avut loc la 12 noiembrie 1938.

Textul pe care-l încredințăm acum tiparului a primit acordul autorului — cu puțin timp înainte de moartea sa — pentru a fi publicat în *Revista de Istorie și Teorie Literară*. Cele 10 capitole (204 pagini dactilografiate) se referă la perioada 1938—1960. Penultimul dintre ele a apărut în nr. 2—3/1986 al acestei reviste, iar un fragment din ultimul capitol ne-am permis să-l oferim *României literare* (nr. 11 din 12 martie 1987), care l-a inserat într-un grupaj omagial Mircea Eliade. Versiunea românească diferă pe alocuri de textul ce urmează să apară anul viitor în engleză-franceză: fie că se omit aici unele pasaje sau fraze cu raportări concrete la evenimente istorice bine cunoscute cititorului nostru, fie că se adaugă acolo și alte cîteva rînduri explicative despre unele personalități marcante ale culturii românești.

Problema integralității textului este una destul de importantă în cazul *Memoriilor* lui Mircea Eliade.

Discutînd cu autorul asupra fragmentelor ce nu figurează în edițiile apărute în Occident din primul volum al *Memoriilor*, mi le-am notat cu atenție. Iată cîteva dintre ele.

Începutul portretului lui Const. Noica: «*Mi-a atras atenția, cu zîmbetul lui pe jumătate blînd, pe jumătate ironic, că pronunțam greșit unele cuvinte...*».

Despre Mihail Sebastian, la fel, se omit cîteva detalii: «*Ca și* Fragmente dintr-un carnet găsit, *nuvelele* [volumului *Femei*] *fuseseră scrise cu un an mai înainte, la Paris. Tipărise, cîteva din ele, în reviste, dar fusese mult să le adune în volum. „Cultura Națională" publicase tocmai cartea unui debutant,* Interior *de Constantin Fîntîneru. Sebastian sperase că directorul editurii, Al. Rosetti, i-l va publica și pe al lui. Dar Rosetti a refuzat și, profund mîhnit, Sebastian s-a hotărît să încerce aiurea...*».

Vorbind despre propria-i persoană, Eliade notă la un moment dat: «*Împotriva afirmațiilor atîtor prieteni și dușmani, nu aveam vocație mistică*». Paranteza din versiunea originală nu mai e reprodusă. Cred că nu e lipsită de importanță, de aceea îmi permit s-o fac publică: «*Cioran a înțeles foarte bine asta cînd, prin 1935—36, recenzînd* Huliganii, *a spus că dacă aș fi avut un dram de misticism, romanul pe care-l scrisesem ar fi putut egala romanele lui Dostoievski*».

Interesant e și un alt amănunt absent. Să-i dau cuvîntul lui Eliade: «*O parte din zi traduceam pe Lawrence, cît puteam mai repede și, cum era de așteptat, destul de oarecare. Dar cum lăsasem să treacă data la care mă angajasem să prezint manuscrisul (și deci să încasez restul onorariului), am recurs la o soluție disperată: am rupt volumul în bucăți și am rugat pe Mary Polihroniade și Wendi Noica să-mi traducă un anumit număr de pagini. Apoi am cumpărat traducerea franceză a* Revoltei în deșert *și am împărțit cîteva capitole între Nina, Mihail Sebastian*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și încă alți doi prieteni. Îmi făgăduisem să verific și să corectez traducerile făcute de ceilalți, și, pe cît am avut timp s-o fac, m-am ținut de cuvînt. Dar îmi amintesc că în manuscrisul pe care l-am predat lui Rosetti în decembrie se aflau zeci de pagini pe care nu avusesem timp nici măcar să le citesc. Am încercat să salvez traducerea corectînd intens pe spalturi, dar tot n-am reușit pe deplin. Revolta în deșert a început să semene cu ceea ce aș fi dorit și aș fi putut să fac, de-abia de la a doua ediție».

În biblioteca sa de la Chicago (Foto Ion Miclea).

Altă dată, cînd e prea liric, își atenuează emoția și suprimă paragraful respectiv (scena părăsirii mansardei): «*Aveam sentimentul că asist la propria mea înmormîntare. Nu numai pentrucă plîngea mama și Corina și tata privea pe fereastră, să nu vedem că-l podidiseră lacrimile — dar parcă totul murise în jurul meu. Mi-era teamă să nu izbucnesc în plîns, să nu mă prăvălesc peste cărțile rămășite și să mă tînguiesc, să-mi plîng copilăria și adolescența, tinerețea, toate beatitudinile pe care le cunoscusem aici, în mansardă, și pe care le îngropam acum cu mîinile mele*».

Nu figurează, de asemenea, în variantele franceză și americană ale primului volum, aprecierile asupra diferitelor articole scrise, publicații la care a colaborat și conferințe pe care le-a ținut. Nu sînt consemnate impresiile despre o serie de excursii (la Casa Peșterii și Bulboci), informațiile cu privire la tirajele cărților și la onorariile primite, unele date despre membrii familiei, convorbirile cu confrații (N. Crevedia, George-Doru Dumitrescu), stările sufletești mai speciale și chiar cîteva amănunte din propria-i biografie, dintre care unul e complet necunoscut: suplinirea de către Mircea Eliade a cursului de psihologie la Institutul de Educație Fizică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Versiunea definitivă a primului volum din *Memorii*, va trebui să integreze aceste pagini de realitate românească la locul stabilit inițial de autor în manuscrisul său.

Cel de al doilea volum al *Memoriilor*, cel pe care începem să-l tipărim aici, duce biografia autorului pînă în anul 1960, cînd procesul de formare a savantului și scriitorului se desăvîrșise. Lumea miturilor, riturilor și simbolurilor reînviate de el devenise familiară unui larg public. *Esențialul* fusese spus. Ultimii 25 de ani de viață pot fi de altfel reconstituiți din paginile *Jurnalului*.

20 aprilie 1985. Washington. Împreună cu colaboratorul și prietenul său Charles Long.

Privindu-și cu ochi critic memorialistica, Eliade își făcea publice la 14 octombrie 1975 propriile gînduri: «*După ce-am recitit azi dimineață ultimele capitole, îmi dau seama cît am fost de nedrept cu mine însumi, pe de o parte minimalizîndu-mi însușirile cu care am fost înzestrat, pe de altă parte silindu-mă să fiu foarte sincer*».

Autobiografia lui Eliade oferă o imagine cuprinzătoare asupra spiritualității românești interbelice. Totodată, găsim în paginile ei, filtrate prin sensibilitatea savantului român, o seamă de tablouri și imagini intelectuale ce privesc evenimente și realități caracteristice ale vieții europene din ultima jumătate de veac.

Sîntem uimiți de bogăția și complexitatea erudiției, de multitudinea preocupărilor enciclopedice ale autorului: istorie al religiilor, sociolog, psiholog, istoric, filosof al culturii, folclorist istoric al literaturii, etnograf, antropolog ș.a.

Sîntem «inițiați» asupra semnificației unor termeni cu care «operează» savantul: *sacru și profan, coincidentia oppositorum, hierofanie, arhetip, centru, «ieșirea din timp», labirint*.

Aceste pagini ne permit să cunoaștem mai bine trăsăturile «eroului» principal: tenacitatea, perseverența, pasiunea pusă în absolut tot ce întreprinde, bunătatea, sinceritatea, modestia, naivitatea, generozitatea.

Arta de portretist și psiholog, puterea evocativă, nostalgia, ironia, paradoxul și sarcasmul, toate în ansamblu alcătuiesc inegalabilul meșteșug al unui fascinant scriitor, caracterizat prin fervoare și autenticitate.

Autobiografia e una din cărțile majore ale lui Mircea Eliade, făcînd parte din fondul de aur al literaturii noastre contemporane.

Mircea HANDOCA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mircea Eliade

AMINTIRI — volumul II

Capitolul XV

Cînd, în noaptea de 9 septembrie 1940, am coborît în adăpostul antiaerian al imobilului unde locuia, la etajul IV, unul din colegii mei de la Legație, mi-am amintit deodată, pe neașteptate și înghesuite una într-alta, de parcă ar fi constituit un singur episod, fără întreruperi, mi-am amintit o seamă de întîmplări din ultimii trei ani[1]. Impresia era atît de stranie încît mi-am spus că, foarte probabil, nu voi mai ieși viu din acest adăpost. Nu știu dacă mi-a fost sau nu frică. Dar, zărind cîțiva copii, am rezistat anevoie ispitei de a mă apropia și de a îndemna părinții să plece cît mai repede, *cît mai era timp*, să se ascundă în primul *basement* sau adăpost pe care-l vor întîlni, pentru că adăpostul nostru se va nărui.

Cîteva minute în urmă, ca să fiu lăsat în pace, am pretextat o teribilă migrenă și, scoțîndu-mi ochelarii, mi-am apăsat palmele pe ochi și am regăsit filmul interior pe care zadarnic încercasem să-l întrerup. 9 septembrie 1940. Londra mai fusese bombardată, dar niciodată ca acum. Începeasem să-mi petrec după-amiezile la British Museum. Îmi cumpărasem destule cărți, puteam lucra acasă; deși în micul apartament pe care îl închiriasem, aproape de Legație, nu se afla o masă de lemn solidă și destul de mare ca să-mi pot întinde manuscrisele și dosarele cu note. Îmi făgăduisem să-mi cumpăr un birou, dar tot aminam, așteptînd «desfășurarea evenimentelor», să aflu, adică, dacă serviciile auxiliare ale Legației vor fi sau nu evacuate din Londra.

Eram atașat cultural; făceam, deci, parte din serviciile auxiliare, ca și membrii comisiilor economică și militară, reduși la inactivitate după armistițiul semnat de Pétain. De altfel, postul de atașat cultural părea o sinecură. Îmi aduc aminte că în aprilie, puține zile înainte de plecare, prezentîndu-mă unui secretar al Legației engleze din București (prima mea «vizită protocolară»), tînărul, foarte politicos dar cu mult humor, s-a mirat auzind termenul «cultural».

— Nu cred că veți reuși să vă împliniți datoria, mi-a spus zîmbind. Marea Britanie e în război. Chiar poeții și filosofii sînt mobilizați.

Am încercat să-i explic că prezența culturală a Angliei, la noi, ca și în restul Europei Centrale, este mai mult decît utilă, poate constitui și o acțiune politică. Nu cred că l-am convins, dar puțin timp în urmă toate Legațiile și Ambasadele principalelor națiuni și-au dublat serviciile de presă prin posturi și misiuni culturale. De altfel, mi-am dat repede seama că atașații și consilierii de presă, confiscați de evenimentele militare și politice, nu aveau nici timpul necesar, nici destulă pricepere pentru dezvoltarea și consolidarea relațiilor culturale; bunăoară, turnee de conferințe sau spectacole artistice, expoziții, traducerea cărților «utile» (deci, nu exclusiv de propagandă) etc. Împreună cu Matyla Ghica, fost diplomat de carieră dar acum consilier cultural la Londra, am luat parte la reuniunile PEN-Clubului, am cunoscut o seamă de scriitori, savanți și istorici, am obținut drepturile de traducere a mai multor cărți, am găsit editori pentru o antologie de proză românească modernă și o Istorie a Românilor. Numai o parte din acest program a putut fi împlinit, căci, la 10 februarie 1941, Anglia va rupe relațiile diplomatice cu România.

Filmul interior își accentua ritmul. Am revăzut Londra din după amiaza de 15 aprilie, cînd sosisem. Evident, nu mai era Londra pe care o cunoscusem în vara 1936. Cerul era înțesat de baloane lunguiețe, care se clătinau ușor, la diferite înălțimi. Nici un avion de tip *Stuka* n-ar fi izbutit să se strecoare printre ele. Ni se oprise o cameră la Hotel Rembrandt. A doua zi m-am prezentat ministrului nostru, V.V. Tilea. Am cunoscut de asemenea pe consilierul de presă Dimăncescu, pe secretarul de Legație Ion Vardala, pe atașatul comercial Dimitrie Danielopol. Încă din prima noapte m-am obișnuit cu camuflajul *(black-out)*; îl cunoscusem deja la Paris. De a treia zi mi-am început lucrul: un «Buletin» al revistelor periodice și, mai ales, ale nenumăratelor *News Letters* care apăruseră în ultimul timp. Rezumam articolele importante, traduceam pasajele semnificative, încercînd să redau starea de spirit a «inteligheniței» britanice. Eram poate naiv, dar mi se părea că asemenea informații, comunicate la timp în țară, pot contribui la înțelegerea situației reale din Anglia. «Buletinele» mele, ca și cele ale Serviciului de Presă, erau transmise săptămînal, prin curier, la Paris, și de-acolo la București. Evident, după căderea Franței, buletinele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu mai ajungeau decît foarte rar la destinație.

Surpriza, și marea bucurie, a fost sosirea, la începutul lui mai, a Misiunei Economice, prezidată de Mircea Vulcănescu. (Lui Mircea îi vorbisem printre cei dintîi, la începutul războiului, despre dorința mea de a pleca în Statele Unite, și speranța de a găsi acolo o catedră de Istoria Religiilor). Dejunam sau cinam adesea împreună. Cum era de așteptat discutam îndeosebi situația militară, mai ales după declanșarea ofensivei germane din 10 mai. Multă vreme, Mircea se arătase optimist. Înaintarea fulgerătoare a diviziilor germane nu-l descurajase; se aștepta la o încleștare decisivă la porțile Parisului; ne amintea mereu de toamna 1914, de bătălia de la Marna. Nu știu ce rezultate obținuse Misiunea Economică, dar curînd după ocuparea Parisului membrii Misiunei au fost rechemați în țară. La ultima noastră întîlnire, Mircea mi-a mărturisit că nu crede în victoria Germaniei.

— Doar dacă vor invada Anglia *acum*, în cîteva zile, cel mult într-o săptămînă. Dar nu cred că Hitler o va face...

După plecarea lui Mircea m-am simțit mai singur, deși mă apropiasem de doi dintre colegi, Ion Vardala și Dimitrie Danielopol. Cum munca de la Legație îmi lăsa destul timp liber, lucram cu furie la British Museum, punînd la punct cîteva capitole din *La Mandragore* și adunînd material pentru *Le chamanisme*.

De vara care abia se încheiase mi-am amintit prea puțin în acea noapte de 9 septembrie 1940. Am trecut repede (parcă mînat din spate de un duh necunoscut și sever) peste evenimentele tragice din 26 iunie (pierderea Basarabiei) și 30 august (arbitrajul de la Viena, care cedase Ungariei o parte din Transilvania). Mi-am adus aminte de cele cîteva zile (12—15 aprilie) petrecute la Paris, unde îi reîntîlnisem pe Emil Cioran, Eugen Ionescu și pe fostul meu student, Mihail Șora. Mă întrebam, îngrijorat, de soarta lor. Dar mă adînceam din ce în ce mai febril în trecut.

Nu se întîmplă așa în preajma morții? — mă întrebam ascultînd exploziile bombelor, parcă tot mai apropiate. Destinul începea *«să-și arate colții»*, cum se exprimase odată Nae Ionescu, nu mai știu în legătură cu ce întîmplare sau cu ce personaj. Mi-am amintit cu o tulburătoare pecizie cum, în timp ce purtam cu alți trei prieteni cosciugul lui Nae Ionescu către groapă, m-am împiedecat și, cu un mare efort, m-am sprijinit într-un genunchi, pînă ce s-a repezit cineva și m-a ajutat să mă ridic. Cunoșteam superstiția populară că cel care alunecă ducînd un mort la groapă, e ursit să moară în cursul aceluiași an. Cînd i-am povestit ce mi se întîmplase, mama a încercat să mă liniștească, citindu-mi exemple din istoria familiei noastre, exemple care infirmau, uneori cu humor, superstiția populară.

E drept, nu-mi mai amintisem de acest «semn», deși mă gîndeam adesea la ultimele luni ale lui Nae Ionescu și, mai ales la moartea lui. În dimineața de 15 ianuarie 1940 sunase telefonul. A răspuns, ca de obicei, Nina. Apoi s-a îndreptat spre mine.

— A murit profesorul, mi-a spus, foarte palidă.

Îl văzusem cu puține zile înainte, la vila lui de la Băneasa. Era întins în pat, acoperit cu o pătură. M-a privit lung, încercînd să zîmbească. N-a scos nici un cuvînt. Apoi doctorul mi-a apucat brațul și am ieșit în vîrful picioarelor. Profesorul ceruse să ne mai vadă o dată, pe noi, prietenii, elevii și colaboratorii lui cei mai apropiați: ca și cum ar fi voit să-și ia rămas bun de la fiecare în parte...

Datorită morții lui Nae Ionescu, eu mă aflam acum la Londra. Ca și lui Mircea Vulcănescu, îi vorbisem de mult profesorului Alexandru Rosetti despre dorința mea de a pleca în Statele Unite. Cînd colegul și prietenul lui, istoricul C.C. Giurescu, fusese numit ministru al Propagandei în ceea ce s-a numit «ultimul guvern liber al Regelui Carol», profesorul Rosetti i-a cerut să mă trimită, ca atașat cultural, în Anglia. M-a chemat în biroul lui de la Fundațiile Regale, și mi-a spus:

— Acum, că a murit Nae Ionescu, nimic nu te mai reține în țară... După cum știi, crearea unei catedre de Indianistică sau de Istoria Religiilor este imposibilă. În ceea ce privește America, nu uita ce ți-a răspuns Coomaraswamy. Pe de altă parte, nu vei putea trăi din traduceri și din colaborările la reviste. Vei fi mai util la Londra, alături de V.V. Tilea și de Matyla Ghica.

Am fost să-l văd pe profesorul C.C. Giurescu, care mă susținuse cu prilejul scandalului provocat de comunicatul Ministerului de Instrucție (cap. XIV). M-a asigurat că o propagandă *culturală*, bine chibzuită, este tot atît de prețioasă cît o baterie antiaeriană. Din păcate, adăogă, postul de atașat cultural nu este încă «omologat» oficial. Nu voi primi un pașaport diplomatic, ci un pașaport de serviciu...

Am plecat la 10 aprilie, și pentru întîia oară în viață am călătorit în clasa I, wagon-lits. Familia și prietenii m-au însoțit la gară. Cînd mă întrebau cît timp voi lipsi, răspundeam: un an, cel mult un an

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

jumătate. Dar Mihail Sebastian repeta: pleacă pentru zece ani...

... Mă întrebam, după cite o explozie neobișnuit de puternică, dacă moartea lui Nae Ionescu, care făcuse posibilă această neașteptată și fericită schimbare în viața și «cariera» mea, nu mă apropiase de propriul meu sfîrșit. Mă întrebam dacă destinele noastre nu sînt solidare într-un chip misterios, al cărui înțeles nu-l puteam descifra. Mi-am amintit de primele hemoptizii din lagărul de la Miercurea Ciucului, datorită cărora am fost internat într-un sanatoriu, cîteva zile înainte de criza cardiacă a lui Nae Ionescu și de transportarea lui la Spitalul Militar din Brașov. E adevărat, destinele noastre păreau solidare; dar în timp ce Nae Ionescu fusese la 50 de ani doborît de un atac cardiac, eu cunoscusem numai amenințarea morții, și datorită chiar bolii care m-ar fi putut pierde, am fost salvat la timp și, curînd după ce împlinisem 33 de ani, fusesem trimis la Londra în misiune oficială. Probabil, îmi spuneam, mă așteaptă un *altfel* de sfîrșit, caracteristic epocii care abia începuse, o «moarte colectivă», nu numai alături de Nina și cîțiva colegi români, dar împreună cu zeci de locuitori ai Londrei, majoritatea bătrîni, femei și copii. Simțeam că însăși imaginea acestei iminente «morți colective» încearcă să-mi reveleze o taină, dar nu izbuteam s-o dezleg. De cîțiva ani, moartea era, în România, exaltată ca jertfă supremă de către legionari, și uciderea — individuală sau colectivă — se practica în mod curent. La 30 octombrie 1933, o echipă de legionari asasinase pe primul ministru, I.G. Duca; în noiembrie 1938, regele Carol și Armand Călinescu ordonaseră execuția lui Codreanu și a legionarilor implicați în complotul împotriva lui Duca. La 14 septembrie 1939, o echipă de legionari a ucis pe Armand Călinescu. Drept represalii, Carol a ordonat executarea lor și a altor cîtorva sute de legionari, majoritatea închiși în lagăre și în temnița de la Rîmnicu-Sărat. Cadavrele au fost expuse în piețele tuturor orașelor, cu următoarea inscripție: *«aceasta este pedeapsa trădătorilor de neam și de țară»*. Dar mă întrebam dacă evocarea acestor execuții «politice» mă va ajuta să înțeleg «taina» morții noastre colective: atîtea zeci de oameni, buni și răi (probabil, mai degrabă buni decît răi), condamnați la o lentă sufocare în ruinele adăpostului antiaerian. De un lucru eram sigur: de la intrarea mea în Universitate și în redacția *Cuvîntului* (cf. capitolul VI), Nae Ionescu fusese mai mult decît profesorul meu favorit; îl consideram maestrul meu, «ghidul» care îmi fusese dăruit ca să-mi pot împlini destinul, adică, în primul rînd, creația în ordinea culturii; singura creație care, în credința mea, ne fusese îngăduită de «istorie». Nae Ionescu, dimpotrivă, era fascinat de «misterul istoriei», de aceea, din 1926 făcuse, cu pasiune, gazetărie; de aceea se lăsase antrenat în «politică». Direct sau indirect, noi toți, discipolii și colaboratorii lui, eram solidarizați cu concepțiile și opțiunile politice ale profesorului. Moartea lui Nae Ionescu mă afectase profund; îmi pierdeam maestrul, călăuza; spiritualicește, rămăsesem «orfan». Dar într-un anumit sens, moartea lui mă «eliberase» de trecutul nostru imediat: adică, de ideile, speranțele și deciziile profesorului din ultimii ani, cu care, din devotament, mă solidarizasem.[a]

Acum, în noaptea de 9 septembrie 1940, *necesitatea* — aș fi spus: fatalitatea — «morții colective» într-un adăpost din Londra, mă tulbura prin enigmatica ei indiferență (nu îndrăzneam s-o numesc *absurditate*). Dacă mă așteaptă un asemenea trist *final*, înseamnă că, de la un moment dat, am apucat pe un drum care nu făcea parte din destinul meu. Dacă destinele noastre erau, cum mi se părea, solidare, ar fi trebuit să mor *singur*, așa cum a murit Nae Ionescu, îngăduindu-i-se un răstimp (cîteva zile ? cîteva ore ?) ca să mediteze, să se roage. Enigma morții colective care mă

a) Este în general destul de cunoscută atitudinea de idealizare a personalității atît de contradictorii și de echivoce a lui Nae Ionescu pe care Mircea Eliade a adoptat-o constant în memoriile, interviurile și eseurile sale. De această dată însă, referindu-se direct la evenimentele din anii 1938—1940, Mircea Eliade se vede obligat de adevărul istoric să facă unele (chiar dacă timide) delimitări în ceea ce privește raporturile sale cu «profesorul» a cărui doctrină a deschis larg ușile mișcărilor politice extremiste. (Vezi în această problemă și G. Rădulescu, *Recitind „Era nouă"*, în *România literară*, an XX, nr. 43, 22 octombrie 1987, p. 15). Atragem atenția asupra faptului că autorul simte acum nevoia unei despărțiri de *«conceptiile și opiniile politice»* ale lui Nae Ionescu, cu care singur recunoaște că se solidarizase la un moment dat *«din devotament»*, izvorît evident dintr-o subiectivitate tinerească. De aceea și mărturisirea implicită a desprinderii de ideile «maestrului». Această recunoaștere (tîrzie) a unei desolidarizări reale, probabil, nu avea însă cum să fie sesizată de contemporani, care, pe bună dreptate, îl considerau, alături de ceilalți colaboratori ai lui Nae Ionescu *(«eram solidarizați»)*, ca un adept fidel al ideologiei mentorului său, deși, — așa cum singur a ținut să precizeze nu de puține ori — niciodată autorul *Amintirilor* de față n-a făcut parte dintre membrii activi sau dintre simpatizanții vreunui partid politic. *(n. red.)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aştepta, mă împiedeca să mă «adun», să realizez că, de la o clipă la alta, voi înceta să exist...

*

... M-am trezit deodată cu trei ani în urmă. În acea vară 1937 plecasem spre Berlin. Ne-am oprit întîi la Veneţia, pentru expoziţia Tintoretto, apoi ne-am dus la Berna unde Lucian Blaga fusese numit ataşat de presă. Ne găsise o pensiune ieftină şi timp de o săptămînă am luat zilnic masa cu el. Îl întîlnisem de cîteva ori pînă atunci şi-i plăcea ce scriu. Îi plăcea mai ales multilateralitatea producţiei mele*. Pe una din ultimele lui cărţi scrisese următoarea dedicaţie: «*Lui Mircea Eliade, de la om universal la om universal*». În vara aceea lucra la *Geneza metaforei şi sensul culturii*. Şedeam mult de vorbă; adică, mai exact, eu îl puneam întrebări, aşteptam cîtva timp răspunsul, reîncepeam să vorbesc, repetam întrebările şi, tîrziu, Lucian Blaga rostea cîteva cuvinte — grele, precise şi totuşi parcă vrăjite de o arhaică sacralitate. După o săptămînă de asemenea dialog eram istovit şi totodată îmbătat. La plecare, d-na Blaga m-a luat deoparte şi mi-a mulţumit: «*Niciodată, de cînd îl cunosc, nu l-am văzut pe Lucian mai în vervă, şi atît de vorbăreţ...*»

Cîteva săptămîni în urmă, la Berlin, am scris *Convorbiri cu Lucian Blaga*, care au apărut pe o pagină întreagă din *Vremea*. Făceau parte dintr-un *Carnet de drum*, pe care-l începusem la Veneţia. Îmi cumpărasem un carneţel pe care-l purtam tot timpul în buzunar, şi în care notam necontenit tot felul de amănunte: expresia ochilor unui copil, asociaţiile fulgurante la auzul unui început de cîntec, o idee în legătură cu cărţile pe care le citeam sau le pregăteam, şi altele de acest fel. Nopţile, în odăile de hotele sărace, la pensiunea din Berna, în cea din Berlinerstrasse, răsfoiam însemnările acestea scurte, aproape cifrate, şi le transcriam, precizîndu-le, elaborîndu-le. Aşa am scris multe zeci de pagini, despre nimicuri semnificative, întîlniri, peisaje, meditaţii sau amintiri la Veneţia, Berna, Ulm, Heidelberg etc. Majoritatea au apărut în *Vremea* şi *Universul Literar* în anii 1937—39. Paginile acestea îmi plăceau atît de mult (poate şi pentru că Dinu Noica îmi spusese: «Nu credeam că eşti un atît de bun *călător*. În fond, eşti primul *călător* român»), încît voiam cu orice preţ să le adun în volum. Dar, împreună cu alte cîteva cărţi aproape încheiate, *Carnet de drum* n-a mai apucat să apară.

Odată ajuns la Berlin, am reluat programul din anii trecuţi: ziua la Stadt-Bibilothek, serile şi nopţile lucrînd acasă. Am reelaborat cîteva texte despre cosmologia babiloniană, deja apărute în *Vremea*, şi am scris ultimele capitole, despre alchimie, astfel că la reîntoarcere aveam gata manuscrisul. *Cosmologie şi alchimie babiloniană* a apărut la sfîrşitul toamnei[2].

M-am întors în strada Palade încărcat de note, documente şi proiecte. Aproape completasem documentarea pentru *La Mandragore* şi-mi propuneam s-o scriu în cursul anului. Al. Rosetti mi-o ceruse pentru Editura Fundaţiilor Regale, şi Paul Geuthner o aştepta. *Habent sua fata libelli*... Începusem să adun materialele pentru această carte la Imperial Library din Calcutta, prin 1930—31. Publicasem două foiletoane în *Cuvîntul*, în 1932, şi de atunci, de cîte ori aveam răgaz, continuam să-mi îmbogăţesc dosarele. De curînd, cerusem lui Ion Muşlea, directorul Arhivei de Folclor de la Cluj, să-mi trimeată materialul documentar inedit, aşa că în toamna aceea am redactat primul capitol, *Le culte de la mandragore en Roumanie*. Textul va apare, în primăvara 1939, în *Zalmoxis*, revista de studii religioase pe care hotărîsem s-o public îndată după întoarcerea de la Berlin. Nae Ionescu, Al. Rosetti şi alţii îmi încurajau acest proiect. Generalul Condeescu îmi făgăduise o subvenţie de la Fundaţiile Regale, iar Paul Geuthner acceptase s-o editeze**. Mulţi savanţi străini îşi anunţaseră contribuţiile şi în iarna 1938 primisem deja articole de la Ananda Coomaraswamy, R. Pettazzoni, C. Hentze, J. Przyluski, B. Rowland.

Mă hotărîsem să scot *Zalmoxis* în speranţa că, pe de o parte, voi încuraja studiile de istoria religiilor în România, iar pe de altă parte voi promova rezultatele cercetătorilor români publicîndu-le într-o limbă de mare circulaţie. Nu exista nici o catedră de Istoria Religiilor la Facultăţile de Litere şi Filosofie, deşi Vasile Pârvan, Nae Ionescu, iar de cîţiva ani eu însumi, ţinuserăm cursuri de Istoria Religiilor. Mă interesa de asemenea «deprovincializarea» studiilor de folclor şi etnologie comparată în România. Îmi propuneam să silesc oarecum pe folcloriştii români să ia în serios valoarea istoric-religioasă a materialelor pe care le adunau şi le utilizau; să treacă, adică, de la faza filologică la momentul hermeneutic[3]. Proiectele pe care le făceam atunci,

* Vezi *anexa*, cuprinzînd scrisorile lui Lucian Blaga către Mircea Eliade, pe care am considerat util să le adăugăm capitolului XV. (n. ed.).

** «*Dintre români nu puteam conta, deocamdată, decît pe colaborarea lui I. Coman, Pippidi şi a admirabilului folclorist P. Caraman*» (tăiat în ms. de autor — n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în toamna 1937, erau grandioase, dar nu mi se păreau irealizabile. Îmi propuneam să termin *La Mandragore* într-un an, ca să pot începe după aceea o carte teoretică asupra structurii miturilor și a simbolului. Ținusem, în ultimii ani, cursuri asupra acestor probleme. În toamna 1937 anunțasem un curs special despre simbolismul religios, în care aveam să cercetez îndeosebi simbolismul acvatic și al arborelui cosmic. Esențialul prelegerilor va apare mai tîrziu în volumul II din *Zalmoxis* și în *Traité*. Asemenea probleme pasionau un mic grup de studenți, pe care-l cunoscusem mai bine la Seminarele despre *De docta ignorantia* și Cartea X din *Metafizica* lui Aristot. Le anunțasem, pentru anul următor, 1938—39, un curs asupra mitului. Dar n-am mai apucat să-l țin.

Pe nesimțite, atmosfera politică se schimbase și amenința să se agraveze. Popularitatea mișcării legionare era în zontinuă creștere. Câțiva dintre prietenii și colegii mei aderaseră de cîțiva ani la Garda de Fier. Alții păreau a aștepta momentul prielnic ca să-și ceară admiterea. Deși nu se încadrase în chip oficial, Nae Ionescu era considerat «ideologul» micșării legionare, spre iritarea altor intelectuali și gazetari de dreapta. Cu puțin înainte de alegerile din toamna aceia, Iuliu Maniu și Cornelîu Codreanu încheiaseră un acord electoral... Guvernul n-a obținut cota de 40% din voturi, care i-ar fi asigurat majoritatea parlamentară. Astfel că alegerile au fost anulate. Regele a însărcinat pe Octavian Goga să constituie guvernul, cu Armand Călinescu la Interne, și s-au anunțat noi alegeri în cursul iernei.

În ianuarie 1938, după o suspendare de patru ani, a reapărut *Cuvîntul*. Dar nu mai era ziarul pe care-l cunoșteam și-l iubeam din anii studenției. Cenzura de curînd introdusă și mai ales presentimentul că ne aflăm în preajma unor evenimente hotărîtoare, îl schimbaseră parcă «stilul». Cum Mihail Sebastian și Ion Călugăru nu mai colaborau (deși Sebastian rămăsese tot atît de legat de Nae Ionescu), aveam răspunderea paginii culturale. Scriam două, trei articolașe săptămînal, și invitasem pe cîțiva din foștii mei studenți să colaboreze.

În timpul iernei campania electorală reîncepu, și mai aprigă. S-a spus mai tîrziu că Armand Călinescu, întemeindu-se pe informațiile pe care le primea la Ministerul de Interne, a anunțat pe regele Carol că rezultatele alegerilor vor fi dezastruoase, că mișcarea legionară ar putea recolta cel mai mare număr de voturi. Astfel că la 11 februarie guvernul Goga a fost demis și s-a alcătuit un nou guvern sub președinția partiarhului Miron, dar condus, în realitate, de Armand Călinescu. Cum scopul final era distrugerea mișcării legionare, eram mulți care ne întrebam de unde va izbucni scînteia care va dezlănțui conflictul între Carol și Codreanu. Șeful Gărzii de Fier alesese calea non-violenței[b]. Într-o circulară declarase că guvernul poate schingiui și omorî, dar legionarii nu vor răspunde. Și cu toate acestea, cînd N. Iorga a scris în *Neamul Românesc* că în restaurantele legionare se urzesc comploturi, Corneliu Codreanu i-a răspuns într-o altă circulară, acuzîndu-l că e «necinstit sufletește». Aceasta a fost neașteptata ocazie pe care o aștepta Armand Călinescu. N. Iorga a intentat proces de calomnie și, în aprilie 1938, Codreanu a fost arestat, judecat și condamnat la șase luni închisoare. Cu o noapte înainte sediile legionare au fost ocupate și percheziționate, iar a doua zi toate ziarele au publicat o pagină întreagă cu facsimile de scrisori, din care nu ar fi trebuit să se vadă ci se *vedea* că mișcarea legionară pregătea o răzmeriță. Constituția fusese suspendată, decrete, legi speciale erau promulgate în fiecare zi. Evident, toate ziarele legionare fuseseră interzise.

Nae Ionescu fusese arestat împreună cu aproape toți șefii legionari. Cîtva timp după

---

b) Mircea Eliade se lasă aici evident înșelat de aspectele exterioare ale demagogiei mișcării legionare. Mărginindu-se exclusiv la comentarea evenimentelor din primele luni ale anului 1938, memorialistul pierde din vedere să ia în discuție crimele și atrocitățile Gărzii de fier, a cărei politică de violență și teroare făcuse deja numeroase victime în rîndul opozanților politici. Sînt bine cunoscute *«repetatele amenințări cu forța făcute de Corneliu Codreanu», «faimosul corp „Moța și Marin"», «numeroasele echipe ale morții», «sfidarea adresată întregii democrații»* etc. (Vezi în acest sens, pentru detalii, Al. Gh. Savu, *Sistemul partidelor politice din România. 1919—1940*. Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 83 și urm.) Însuși memorialistul va denunța, de altfel, chiar în cuprinsul acestui volum al *Amintirilor*, acțiunile profund reacționare ale mișcării legionare, în vădită contradicție cu «idealurile» aparent patriotice pe care le difuza propaganda ei ortodoxisto-naționalistă.

În ceea ce privește conflictul dintre Carol II și Corneliu Codreanu, ca și *«intensitatea măsurilor antigardiste adoptate de guvern, forma lor violentă, rapiditatea cu care s-a acționat»*, contrastînd total cu *«slaba reacție a mișcării legionare»*, cititorul este rugat să consulte, spre o deplină lămurire, lucrarea lui Lucrețiu Pătrășcanu, *Sub trei dictaturi* (Ed. Politică, București, 1970, p. 161—165), în care se explică pe larg motivele pentru care *«guvernul a căutat să nimicească Garda de fier prin mijloace represiv-polițienești și nu politice»*, ca și *«lașitatea lui Codreanu și a statului major al mișcării legionare»* în fața poziției de forță adoptată de dictatura regală, alarmată atunci de *«ascensiunea fascismului la putere în diverse țări»*. *(n. red.)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceea am aflat că au «domiciliu forțat» într-o școală de agricultură de lîngă Miercurea Ciucului. În mai avusese loc un alt proces — de astă dată de înaltă trădare — al lui Codreanu și a unui grup întreg de șefi legionari. Corneliu Codreanu fusese condamnat la zece ani de temniță.

Continuasem să-mi țin cursurile în aceste săptămîni de tensiune. Singura noutate o constituiau cîteva figuri suspecte pe care le remarcasem în primele și ultimele bănci din amfiteatrul Titu Maiorescu. Într-o seară a sunat telefonul. O voce necunoscută m-a prevenit că *«ar fi bine dacă n-aș dormi acasă în noaptea aceea»*. Știam că perchezițiile și arestările se fac în timpul nopții, și mai știam că odată arestat, era imposibil să fii pus în libertate. Mă gîndisem mai de mult la o asemenea eventualitate, dar generalul Condeescu, președintele «Societății Scriitorilor Români», mă asigurase că nu se fac descinderi și nu riscă «domiciliul forțat» decît cei care făcuseră «politică activă». Cum Condeescu era prietenul din tinerețe și bibliotecarul regelui Carol, îmi închipuiam că este bine informat. Dar trebuia, cu orice preț, să evit arestarea.

Un prieten venise tocmai să mă vadă. I-am propus să mîncăm, numai noi doi, în oraș, și apoi să ne plimbăm pînă în zori. Așa am și făcut. Pe la două noaptea am trecut amîndoi prin fața casei. Ardea lampa pe birou, semnalul pe care-l fixasem cu Nina în cazul cînd percheziția fusese efectuată, dar era încă riscant să mă întorc. Am trecut din nou după trei ceasuri. Lampa fusese stinsă, și am urcat. Nina mi-a povestit ce s-a întîmplat. Curînd după miezul nopții doi comisari și un inspector de la Siguranță au intrat și au întrebat de mine. Le-a spus că sînt plecat în provincie. Au început să răscolească sertarele și bibliotecile, căutînd texte compromițătoare. Au citit toată corespondența recentă, primită din străinătate (majoritatea în legătură cu *Zalmoxis*, care se afla sub tipar), au confiscat scrisorile redactate în englezește, pentru că nu le puteau înțelege***. Nu-mi era somn, după atîtea cafele băute toată noaptea, și am început să răsfoiesc dosarele *Zalmoxis* și *La Mandragore*, să mă conving că au rămas intacte. Trebuia, însă, să găsesc o «gazdă», la care să mă ascund pînă va avea timp Condeescu să limpezească situația. Am găsit-o chiar în acea zi, la tatăl unei colege de școală a Gizei, în cealaltă parte a Bucureștiului. Am plecat cu o pijama și cîteva cărți, socotind că nu voi rămîne decît o zi, două.

Am rămas aproape trei săptămîni. Nina l-a văzut chiar în acea zi pe Condeescu, cu care era de altfel înrudită. Generalul a făgăduit că va vorbi cu Armand Călinescu, dar m-a sfătuit să nu mă întorc acasă pînă nu-mi va trimite el vorbă. Odată arestat, i-a spus Ninei, nu mai pot face nimic. Nimeni nu mai poate face nimic. Nici măcar regele. Asta a fost condiția pusă de Armand: absolut nici o intervenție.

Din ziare aflam nu numai de procesele și condamnările legionarilor ci și amănunte care mă interesau personal; bunăoară, demiterea lui Nae Ionescu de la Universitate, adică, indirect, și a mea, asistentul lui. Din iunie, deci, pierdeam salariul, și mă întrebam din ce vom trăi. Proprietarul apartamentului o asigurase pe Nina că mă va păsui cu chiria, dar articolul pe care-l trimisesem la *Vremea* fusese cenzurat, deși alesesem un subiect neutru și destul de anost (cred, în legătură cu gîndirea indiană). Spre mirarea și bucuria mea, articolul scris pentru *Revista Fundațiilor Regale* a putut apare, dar a fost ultimul în acel an. Din fericire, Al. Rosetti mi-a propus să traduc în roman de Pearl Buck, *The Fighting Angel*, și mi-a avansat o sumă importantă. Pentru moment, nu eram amenințați să murim de foame. Dar nu-mi făceam iluzii. Presimțeam că, mai curînd sau mai tîrziu, voi fi «scos din circulație», așa cum îmi uraseră mai de mult unii din criticii mei. Chiar dacă aș fi scăpat de domiciliul forțat, știam că nu voi redobîndi o catedră universitară. Știam de asemenea că nu voi mai putea scrie și publica sub dictatură. Și totuși, nu eram nici trist, nici dezamăgit. Într-un anumit fel, mă așteptam la asta. Cu unsprezece ani în urmă scrisesem articolul *Anno Domini*. Știam că pierdusem «Raiul» pe care-l cunoscusem în adolescență și prima tinerețe: disponibilitatea, libertatea absolută de gîndire și creație. De aceea produsesem atît de mult și atît de repede: știam că răgazul pe care mi-l îngăduia «istoria» era limitat. E drept, nu-mi închipuisem niciodată că ne vom găsi într-o asemenea situație datorită unei mișcări naționaliste pe care în vremea studenției mele o privisem cu indiferență, și datorită unui rege tînăr, a cărui venire pe tron o socotisem, ca toată generația mea, providențială.

N-am fost niciodată curios să cunosc mai dinainte «sosul cu care voi fi mîncat». Știam însă că va veni o zi cînd «istoria» mă va împiedica să cresc și să devin eu însumi. Știam că voi fi amenințat să fiu

*** *«și o carte poștală de la Paris, în care Emil Cioran îmi mărturisea că vrea să se întoarcă imediat în țară ca să se poată „delecta din mîncările gătite cu sarea scoasă din oceă de Nae Ionescu"»* (în ms. tăiat de autor — n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înghițit și digerat de viu în pîntecul unui monstru. Mă consola gîndul că apucasem să scriu măcar o parte din cărțile pe care le visasem, și să public măcar *Yoga*, deși eram ros de remușcări că nu scrisesem *Viață Nouă*, nu terminasem *La Mandragore* și nu tipărisem vol. I din *Zalmoxis*. Dacă doream atît de mult libertatea era, în primul rînd, pentru a putea încheia măcar lucrările începute. Bănuiam că, într-un anumit fel, ciclul de «creație românească» se apropie de sfîrșit. Abia împlinisem 31 de ani, eram încă — și mai ales mă simțeam — foarte tînăr, plin de proiecte și de posibilități. Îmi spuneam că voi găsi o catedră în Italia (unde mă invita Tucci) sau în Statele Unite, unde mă îmbia Coomaraswamy. Nu vedeam în exil o rupere de cultura românească, ci numai o schimbare de perspectivă, mai exact o deplasare în *diaspora*. Mă gîndeam la exil fără amărăciune și fără nici un gînd de răzbunare. În cîțiva ani, avusesem tot ce se putea avea în România, în afară de avere: glorie, notorietate, prestigiu; fusesem și poate mai eram încă «șeful generației tinere». De tot ce mi se întîmplase în ultimele luni nu puteam învinui pe nimeni, nici măcar pe Carol sau pe Armand Călinescu. Vedeam aici destinul generației noastre: zece ani de libertate, și apoi din nou «condiționați» de momentul istoric. Lucrurile s-ar fi putut întîmpla altfel, dar sentința nu putea fi abolită; putea fi cel mult, aminată încă doi, trei ani. De astă dată știam și eu, ca toată lumea, că războiul se apropie, că orice am face, vom fi și noi implicați, că singura problemă a românilor era, după expresia lui Anton Golopenția, «cum să iernăm». Spre deosebire de majoritatea tinerilor, nu credeam că generația mea avea destin politic, așa cum avusese generația războiului și cum speram că vor avea generațiile care vor veni după noi. Destinul nostru era exclusiv cultural. Aveam de răspuns la o singură întrebare: sîntem sau nu capabili de o cultură majoră, sau sîntem condamnați să producem, ca pînă în 1916, o cultură de tip provincial, traversată meteoric, la răstimpuri, de genii solitare ca Eminescu, Hasdeu, Iorga? Apariția unui Vasile Pârvan, unui Lucian Blaga, Ion Barbu, Nae Ionescu și a altora, îmi confirmase încrederea în posibilitățile creatoare ale neamului românesc. Dar la întrebarea pusă generației noastre trebuia să răspundem repede. Cum repetam, încă din 1926, trebuia să răspundem «cît mai era timp».

Niciodată pînă atunci nu simțisem atît de concret cît de puțin timp ne mai rămăsese. Trebuia cu orice preț să pun la punct *Zalmoxis*, și am scris, zi și noapte, aproape în întregime recenziile apărute în primul volum. Giza îmi trimetea prin colega ei cărțile și caietele de note de care aveam nevoie. După vreo două săptămîni au venit să mă vadă Nina și cîțiva prieteni. Apoi, la începutul lui iulie, generalul Condeescu mi-a trimis vorbă că mă pot întoarce acasă. Îl văzuse pe Armand Călinescu și fusese asigurat că nu există nici o acuzare împotriva mea, că perchezițiile fuseseră făcute într-un exces de zel al Siguranței, ca să se convingă că nu adăpostesc vreun fugar și că nu posed «acte compromițătoare».

M-am întors acasă, dar la început nu prea îndrăzneam să mă arăt în oraș. De altfel nici nu aveam timp. Zi și noapte lucram la *La Mandragore*. Curînd am primit de la tipografie corecturile articolelor colaboratorilor străini la *Zalmoxis* și m-am dus la Poșta Centrală să le expediez, în plicuri recomandate, ca să nu se rătăcească. Asta se întîmpla în dimineața zilei de 14 iulie. După amiază, a venit să mă vadă un student italian, care începuse să traducă *Maitreyi*. Abia apucase să citească o pagină, cînd am auzit bocanci și pași grăbiți urcînd pe scări, și cîteva clipe în urmă au năpădit în birou vreo șase, șapte agenți și doi jandarmi. Pătrunseseră în casă prin toate intrările deodată și au ocupat toate încăperile, chiar și odaia de baie, unde au lăsat un jandarm de pază. Șeful echipei m-a privit curios, a privit bibliotecile, și după ce a identificat pe studentul italian mi-a spus, destul de politicos: Veniți cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noi la Siguranță, să dați o declarație. Dar luați-vă o pijama și ce mai trebuie.

Scena pe care mi-o amintisem m-a trezit brusc, deși nu auzisem nici o explozie. De aici a început totul: mi-am spus. Călătoria către «moartea colectivă» care mă aștepta începuse în acea după-amiază de 14 iulie. Făcusem desigur o greșeală, dar nu izbuteam s-o identific. Mi se părea absurd să cred că soarta îmi fusese pecetluită pentru că, în dimineața aceea, expediasem recomandat, spălțile articolelor lui Pettazzoni, Coomaraswamy și Przyluski. E drept, cum am aflat curînd după aceea, verificîndu-se la Siguranță listele scrisorilor recomandate expediate în acea dimineață, au dat peste plicurile mele. Aveam, deci, «contacte cu străinătatea», purtare oarecum suspectă pe atunci (mai ales în cazul meu: asistentul și colaboratorul lui Nae Ionescu). Totuși, nu puteam crede că un asemenea incident îmi deschisese drumul spre «moartea colectivă». *Știam* că făcusem o greșeală fatală, foarte probabil în legătură cu preocupările mele din ultimul timp *(La Madragore? Zalmoxis?)* dar mi-era peste putință să înțeleg mai mult...

— S-a dat *all-clear*-ul, exclamă Nina, scuturîndu-mă. Crezuse, ca și toți ceilalți, că adormisem cu palmele la ochi, rezemîndu-mi capul pe genunchi. Mi-au trebuit cîteva minute ca să înțeleg.

— Deci, de data aceasta, am scăpat cu viață. *De data aceasta*, am repetat melancolic. În orice caz...

Voiam să adaog: în orice caz, am scăpat de o «moarte colectivă»; dar m-am oprit la timp.

Note

[1] *Am relatat în amănunte aceste întîmplări în* Noaptea de Sînziene *(partea I, capitolul VII) și nu le mai rezum aici.*

[2] *În această cărțulie se găsesc, în nuce, toate interpretările mele în legătură cu simbolismul Centrului Lumii, modelele arhetipale ale templelor, orașelor și locuințelor, structura platonică a gîndirii arhaice și orientale, interpretări dezvoltate mai tîrziu în* Le Mythe de l'Eternel Retour, Traité d'Histoire des Religions *și* Images et Symboles. *Lucian Blaga, Nae Ionescu, Tudor Vianu și alții au citit-o entuziaști. Dar, evident, era greu să mă aștept la o aderiune totală a intelectualilor români. Camil Petrescu îmi reproșa că-mi risipesc inteligența și cultura cu asemenea probleme fără interes, în loc, bunăoară, să studiez pe Husserl și să fac o analiză fenomenologică a artei. Iar unii intelectuali naționaliști deplîngeau alienarea mea, faptul că mă las absorbit de fenomene culturale exotice, în loc să studiez creațiile autentic românești. Or, ca s-o mai repet o dată, cred că eforturile mele de a înțelege structurile gîndirii arhaice și orientale contribuiau mai valabil la descifrarea valorilor spiritualității populare românești decît, bunăoară, exegeza lui Kant sau interpretările sociologice învățate după ultimele cărți apărute în Germania, Franța sau Statele Unite.*

[3] *Nu bănuiam atunci, în toamna 1937, cînd pregăteam primul volum din* Zalmoxis, *că nu-mi va fi dat să public decît trei volume, dintre care ultimele două după plecarea mea din țară. Nu bănuiam, mai ales, că* La Mandragore: Essai sur les origines des légendes, *la care lucram cu atîta entuziasm, nu va apuca să apară nici după 40 de ani de la redactarea ei. Aparent, era o monografie de folclor comparat; în realitate, așa cum o preciza subtitlul, încercam o teorie generală asupra originei și formației legendelor. Îmi propuneam să prezint întîi credințele populare în legătură cu mătrăguna și alte plante «magice», apoi să examinez legendele privitoare la nașterea lor și să arăt relațiile cu miturile cosmogonice arhaice.*

Anexa editorului

SCRISORILE LUI LUCIAN BLAGA CĂTRE MIRCEA ELIADE****

I

Wien, 1 iunie 1933

Scumpe Mircea Eliade,

Am primit de la nepoțica mea cartea d-tale, pentru care îți mulțumesc din inimă. Voi citi-o desigur cu multă plăcere în concediul meu de vară, care va începe în curînd. Ascensiunea d-tale o urmăresc cum poate pe a nici unuia dintre tineri.

**** Scrisorile lui Mircea Eliade către Lucian Blaga au fost publicate de Nicolae Florescu în *Cronica*, nr. 12, 19 martie 1982, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eu ţi-am trimis acu două luni ultimele mele două cărţi, cu dedicaţie, la *Cuvîntul*. Tot aşa lui Nae Ionescu, Perpessicius, Sebastian, Sterian. Mă mir că nu le-ai primit. Probabil nu le-au primit nici ceilalţi, altfel nu-mi pot explica de ce *Cuvîntul* nici n-a anunţat măcar apariţia. Spre a fi mai sigur îţi trimit cele două cărţi încă o dată — de data asta le vei găsi la nepoţica mea.

Nu vii odată pe la Viena? Mi-ar plăcea mult să stăm de vorbă.

Al d-tale cu cele mai prieteneşti sentimente,

Lucian Blaga

II

Wien, 6 iunie 1933

Scumpe Mircea Eliade,

Isprăvesc tocmai citirea romanului despre Maitreyi şi mă declar: *profund entuziasmat*. Nu ai cumva posibilitatea de a-l traduce în nemţeşte? Dacă aş avea traducerea m-aş face luntre şi punte să-l plasez la o casă de editură de aici.

Al d-tale cu toată prietenia,

Lucian Blaga

III

[mai 1937]

Scumpul meu prieten,

Scrisoarea d-tale mi-a făcut mare bucurie, aducîndu-mi vestea că voiţi să veniţi pe la Berna. Vă aştept cu cea mai mare dragoste.

Cît priveşte chestia cu *Reisemarken* ataşatul nostru comercial îmi dă următoarele informaţiuni:

Oricine poate schimba aici franci în Reisemarken (50 de mărci pe zi de persoană), pentru a pleca în Germania. Chestiunea e cum înţelegi să-ţi aduci francii elveţieni. Cu permis de la Banca Naţională a României poţi să-i aduci d-ta.

Noi stăm aici la Pensiunea «Bois Fleury» Riedweg 17. D-stră puteţi descinde la Hotel Schweizerhof, unde găsiţi camere în toate preţurile. Sau Bristol. La dejun şi seara vă rog să vă socotiţi invitaţii mei la pensiune.

Sărut mîinile doamnei.

D-tale toată dragostea,

Lucian Blaga

100 Reisemarken = 112 fr. elv.

IV

Scumpe Mircea Eliade,

Am primit rîndurile d-voastre de la Freiburg şi Heidelberg. Mulţumim! Nădăjduesc ca această scrisorică să vă găsească la Berlin.

Ştii că altfel eu cît şi soţia mea am citit *Şarpele* şi ţinem să te felicităm pentru splendida realizare a fantasticului. E o lucrare foarte, foarte frumoasă! Şi un gen deosebit de greu. (O ştiu fiindcă sunt aci în domeniul meu!). Să trăieşti să şi ne mai dai opere asemănătoare.

Cele cîteva zile, ce le-aţi petrecut aici, rămîn pentru totdeauna în amintirea noastră. Şi odată întorşi în ţară, aş vrea să strîngem legăturile!

Alătur fotografiile. Una a ieşit bine. Adaog şi o fotografie a îngerului meu, pe nume Ana Isidora (Dorli).

M-ar interesa cîteva impresii de la Berlin.

Simbătă au fost doamna şi dl. Goga la noi. Le-a plăcut enorm Berna.

Sărut mîinile doamnei.

D-tale toată dragostea,

Lucian Blaga

26 iulie 1937

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

V

25 aug. 1937

Scumpe Mircea Eliade,

Ieri mi-au sosit *convorbirile* din 22 aug. *(Vremea)*. Sunt foarte încîntat de felul cum le-ai concentrat și cum le-ai scris! Toate mulțumirile mele!! Mi-e teamă numai să nu mi se urce la cap comparația cu Hegel.

Sunt și eu de părerea că ar trebui să continuăm aceste *convorbiri*, după întoarcerea mea în țară. Se pot ataca multe chestiuni, care ar interesa desigur. Între altele aceea a «omului universal», pentru care noi românii pare că am avea o anume înclinare (Cantemir – Hasdeu – etc.). Acest tip s-a realizat însă la noi pînă acu — cam diletant. Ceea ce nu poate să constituiască pe omul universal. Dacă luăm exemplarele supreme de oameni universali (Lionardo, Goethe), se va vedea că operele lor din orice domeniu *suportă o judecată prin criterii imanente ale domeniului despre care e vorba*. Este universalismul I, care procedează prin *limitare* a domeniilor, cărula i s-ar putea opune universalismul *romantic*, II, care amestecă genurile. Eu înclin foarte mult spre întîiul. Și cred chiar că eu și d-ta suntem exemplarele cele dintîi la noi, ale acestui tip,— natural, în proces de realizare! Am scris despre aceasta în *Daimonion*. Pentru tipul romantic, al universalismului de genuri amestecate sau contaminate, se găsesc la noi foarte multe exemplare, mai mult sau mai puțin diletant realizate. Eminescu, dacă trăia, sunt sigur că realiza tipul I.

Iată o problemă, pe care vom relua-o odată*****. Dar sunt încă atîtea altele.

În pasajul unde te referi, fără a-l numi, la prietenul nostru Cioran, s-a strecurat ceva — incomplect. Cioran, tînăr foarte talentat, n-are încă o viziune personală, oricît dinamism și paradox ar introduce în eseurile sale. Pesimismul său cît privește cultura românească rezultă din judecarea acestela prin criterii exclusiv *spengleriene*. «Adamismul» e o concepție care nu rezistă, și cred că după *Spațiul Mioritic* nu va mai putea susține nimenea teza despre arderea etapelor. Antiintelectualismul și provitalismul lui Cioran [sunt] în întregime *Klages*. De înțeles o asemenea atitudine în chip provizor la un popor ca nemții, amenințați să se orășenizeze și asfaltizați. Dar nu la noi. Nu vom da unor ciobani sfatul să devină cruciați împotriva spiritului!

Cioran se va astîmpăra peste vreo cîțiva ani, cînd va ajunge, *sunt sigur*, și la o viziune personală. Atunci va fi redusă la tăcere și disperarea kierkegaardiană, și va înceta și lirismul contra filosofiei făcut cu elemente filosofice!

Dorli a fost foarte plăcut atinsă de rîndurile închinate ei! Mîndră de tot! Și încă o dată cele mai calde mulțumiri!

Zilele, ce le-ați petrecut la noi, sunt între cele mai alese, ale amintirilor noastre!

Și nu mă îndolesc că prietenia noastră se găsește pe drumul cel mai bun!

Sărut mîinile doamnei.

D-tale toată dragostea,

Lucian Blaga

Capitolul XVI

De atunci mi-am amintit de multe ori obsesia din acea noapte de 9 septembrie, cînd s-a dezlănțuit faimosul *Blitz* împotriva Londrei. Nu înțelegeam (și mă îndoiesc că am înțeles vreodată în toate implicațiile ei) enigma «morții colective» care solidariza destinul meu de al lui Nae Ionescu și *totodată* îl despărțea. Nu înțelegeam, de asemenea, *certitudinea* mea din acea noapte că tot ce se întîmplase după 11 iulie 1938 se datora unei «erori fatale», pe care o făcusem atunci sau cu puțin timp înainte. Făcusem, desigur, multe greșeli și înainte și după 11 iulie 1938, dar nici una nu mi se părea că poartă în consecințele ei explicația enigmaticei obsesii a «morții colective» care mă aștepta de la o zi la alta...

... Am fost condus la Siguranța Generală și închis într-un birou, cu o sentinelă lîngă mine. Noaptea m-am culcat pe podea. Am adormit greu, căci nu aveam voie să sting becul puternic atîrnat în tavan. Dar curînd m-am învățat. Am rămas în acel birou aproape 10 de zile. Probabil că primiseră ordine precise în ceea ce mă privește, pentru că în afară de faptul că dormeam pe podea,

***** În răspunsul său din 5 octombrie 1937 Mircea Eliade ținea să precizeze: «*Mi se pare că deosebirea dintre om universal (Eminescu) și enciclopedic (Hasdeu) este numai una de punct de vedere. Enciclopedistul își „despică" prea mult opera — dar tocmai această repetată despicare îi verifică autenticitatea universalismului său. Dacă Lionardo ar fi trăit în secolul al XIX-lea, ar fi făcut cu sau fără voia lui istorie — și istorie. Iar dacă ar fi voit să-și depășească timpul — ar fi făcut preistorie sau folclor*». (n. ed.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu mă puteam plînge de nimic. În schimb, auzeam țipetele și urletele celor anchetați la subsol, mai ales în timpul nopții, cînd înceta muzica de la cinematograful vecin. Mi-am dat seama că mă bucur de un regim de favoare cînd am fost informat că pot primi mîncare de acasă, și, mai ales, că mi se pot aduce cărți și manuscrise. Cum ancheta anunțată se tot amîna, m-am apucat serios de lucru. În acele săptămîni, am redactat *Magic, Metallurgy and Alchemy*. Era, de fapt, elaborarea considerabil sporită a unor capitole din *Cosmologie și Alchemie babiloniană*. A apărut mai tîrziu în *Zalmoxis*, și de asemenea, separat, ca primul din «Cahiers de Zalmoxis».

Încă din seara arestării mele, Nina a fost să-l vadă pe generalul Condeescu. Părea dezolat de întîmplare și i-a făgăduit că va vorbi cu Armand Călinescu. După cîteva zile i-a vorbit, dar Călinescu a ridicat din umeri. — Arată-mi dosarul, i-a cerut Condeescu... să văd și eu ce i se reproșează. — E omul lui Nae Ionescu, i-a răspuns. Nu e de-ajuns?... Apoi a adăogat: este un simbol. — Ce simbolizează? l-a întrebat Condeescu. India? Istoria Religiilor? — Simbolizează tot ce e susceptibil să mă plictisească în lupta pe care o duc pentru salvgardarea monahriei și a democrației în România. — Să lăsăm glumele, l-a întrerupt din nou generalul. — Asta spun și eu. N-am nimic cu el. De fapt, îmi place ce scrie. Să semneze o declarație de desolidarizare de mișcarea legionară, și-i dau drumul.

«Declarația de desolidarizare» era ultima descoperire a lui Armand Călinescu. Socotea, probabil pe bună dreptate, că asemenea declarații, publicate de toată presa, contribuiau la descurajarea și dezorientarea legionarilor și simpatizanților lor. Seria desolidarizărilor o inaugurase un preot, fostul duhovnic al lui Corneliu Codreanu. Cum nu mă consideram un «om politic», am refuzat să semnez toate formulele de «declarații» pe care mi le prezenta un inspector de siguranță, în diferitele faze ale «anchetei». Căci, după vreo săptămînă, în care timp, probabil, speraseră că-mi voi pierde răbdarea sau curajul, începuse «ancheta». Eram adus în biroul unui inspector, sau el venea în biroul unde mă aflam, poruncea, răstit, sentinelii să-l aștepte pe coridor, și începea să-mi pună întrebări: cînd l-am văzut ultima oară pe cutare sau cutare? ce-a spus Nae Ionescu în ziua cînd a apărut circulara lui Codreanu în legătură cu articolul lui N. Iorga?, și altele de acest fel.

Față de bătăile și torturile altor deținuți, și mai ales față de asasinatele care vor urma, plictiselile pe care le îndurам erau floare la ureche. Dar în perspectiva anului 1938 erau destul de grave. Fusesem urmărit și arestat pentru prietenia mea cu Nae Ionescu și pentru că eram colaborator la un ziar care reapăruse cu încuviințarea guvernului... În numele și pentru apărarea «democrației», singura originalitate a lui Carol era certitudinea lui că-și poate îngădui totul, căci «poporul» nu va reacționa; certitudine întemeiată pe foarte proasta opinie pe care o avea despre români. Cum nu cunoscuse decît politicieni veroși și oameni fără șira spinării, Carol socotea toți românii croiți pe același calapod. Inteligența lui politică și-o vădise cînd alesese ca sfetnici pe Puiu Dumitrescu și Ernest Urdăreanu. Restul — onoare, respectul cuvîntului dat, «personalitate» — depindeau de decizia, sau capriciile, Elenei Lupescu. Arghirofil el însuși, Carol nu vedea în politicienii români decît arghirofili, escroci și poltroni. Cum toate intrigile și manevrele îi reușiseră, cum izbutise să sfărîme unitatea partidelor liberal și național-țărănesc, credea că-și poate îngădui tot. Și a murit probabil cu convingerea că nu se înșelase.

În 1937—38, singura lui teamă fusese eventualitatea unei răscoale provocată de mișcarea legionară și susținută de armată. Dar avusese grija să se asigure de armată, îndepărtînd pe toți cei care nu acceptaseră să-i fie unelte, și să întărească Siguranța Generală și jandarmeria...[c]

Ușor de înțeles de ce, pentru unul ca mine, care nu credeam în destinul politic al generației noastre (și nici în steaua lui Codreanu), o „declarație de desolidarizare de mișcarea legionară mi se părea nu numai inacceptabilă, ci de-a dreptul absurdă[1]...

Astfel că, refuzînd să semnez declarația, după vreo șase săptămîni de deținere la Siguranța Generală am fost trimis în lagărul de la Ciuc. Terminasem între timp *Magic, Metallurgy and Alchemy* și începusem să traduc *The Fighting Angel*. Am utilizat multe din amintirile mele de la Siguranța Generală

---

c) Aceste observații ale lui Mircea Eliade, cu referire aici doar la realitatea politică a începutului de an 1938, se cuvine de fapt să fie extinse la întreaga perioadă a «restaurării»-carliste, care nu a urmărit altceva decît să impună dictatura regală. *«Desființarea vechilor partide politice a constituit un obiectiv major în contextul măsurilor adoptate de guvernele dictatoriale în vederea lichidării treptate a vestigiilor parlamentarismului și pentru consolidarea noului regim»*, iar *«tentativele dictaturii regale de a realiza acest obiectiv s-au materializat într-un lanț de lovituri succesive, legale și extralegale, represiv-polițienești și propagandistice-ideologice, fățișe sau camuflate sub paravanul unor măsuri aparent inofensive.»* (Al. Gh. Savu, *op. cit.*, p. 125). *(n. red.)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și de la Cluc în *Noaptea de Sînziene*, și-mi pare rău, am putut lăsa astfel impresia că Ștefan Viziru ar fi fost un *alter ego* al meu, ceea ce nu era adevărat. Dar evenimentele din 1938, ca și anii pe care i-am petrecut la Londra și Lisabona în timpul războiului, îmi puneau la îndemînă, oarecum «de-a gata», un bogat material epic — și m-am lăsat ispitit. De la un moment dat, în loc să continui a inventa viața lui Viziru, i-am alcătuit-o folosind propriile mele experiențe. Am ținut să precizez acest lucru pentru a explica lipsa de entuziasm cu care scriu despre întîmplările din vara și toamna 1938: am impresia că le-am mai povestit odată.

Lagărul se afla într-o fostă Școală de Agricultură, la vreo zece kilometri de Miercurea Ciucului. Era o clădire de pe la începutul secolului, cu trei etaje și camere spațioase. O curte de vreo sută de metri lungime pe 30 metri lățime, înconjurată cu sîrmă ghimpată și păzită de jandarmi înarmați cu puști mitraliere. În colțuri, foișoare de lemn, cu mitralierele în poziție de tragere îndreptate asupra curții... Mie mi se îngăduise să aduc *The Fighting Angel* și alte cîteva volume, printre care *The Complete Works of Shelley*, carte pe care i-am dat-o lui Nae Ionescu cînd, cîteva luni în urmă, a fost strămutat la Spitalul Militar din Brașov. Mi se îngăduise, de asemenea, să aduc hîrtie de scris. Față de lagărele de mai tîrziu, viața la Cluc în vara 1938 era destul de suportabilă. Eram izolați de familii și de restul lumii, dar eram lăsați liberi să ne plimbăm, să dicutăm și să citim, iar mîncarea nu era mai proastă decît cea de la un regiment oarecare. E drept, uneori macaroanele aveau viermi, iar brînza era lute, dar ni se dădeau ciorbă din belșug, cartofi fierți și varză acră. Totuși, în 1938, eram precursorii unei situații care se va agrava și se va generaliza mai tîrziu, atît la noi cît și în alte țări. Poate că de aceea ne simțeam atît de «persecutați»: ce ni se întîmpla era ceva *nou*, era o inovație diabolică în moravurile politice românești și așa destul de corupte. De altfel, nimeni nu știa ce se va întîmpla a doua zi. O dictatură nu se poate menține multă vreme într-un minimum de omenie. (Învățasem asta din India). Mitralierele acelea nu erau îndreptate asupra noastră doar în chip simbolic[d]).

Deocamdată, eram fericit că scăpasem de cei patru pereți ai Prefecturei și de becul aprins în permanență, că mă puteam plimba în curte și, mai ales, discuta cu Nae Ionescu. Mi se aduse un pat de campanie în camera lui...

Nae Ionescu era neschimbat: senin, optimist, strălucitor, același de pe catedră sau din biroul lui de la *Cuvîntul*. Se bărbierea în fiecare zi, avea întotdeauna cămașa curată, cu legendara lui cravată-papillon, și schimba hainele de cîte ori putea (i se îngăduise trei costume, o vestă și cîteva pulovere). Mărturisea că, atîta timp cît i se va îngădui, se va îmbrăca și comporta în lagăr așa cum se îmbrăcase și se purtase la Palat, pe stradă sau la Universitate.

Nu-mi amintesc să-l fi văzut o singură dată trist, abătut sau descurajat. Uneori, cînd rămîneam singuri, vorbea de cărțile pe care se hotărîse să le scrie: un *Comentariu* la Epistolele Sfîntului Pavel, și *Căderea în Cosmos*, aceasta din urmă alcătuită dintr-o serie de scrisori, majoritatea către *C.D.*, marea — și ultima — lui dragoste din acei ani. Nae Ionescu socotea pe Sfîntul Pavel cel mai important gînditor creștin nu pentru că ar fi avut mai mult geniu filosofic decît, bunăoară, Sfîntul Augustin, Origen sau Sfîntul Toma, ci pentru că arătase în ce sens se putea gîndi filosofic, în chip creator, după Întrupare. Nu știu cît a apucat să scrie din *Comentariul* la Epistolele Sfîntului Pavel, dar am văzut și discutat planul acestei cărți în iarna 1940, împreună cu alți cîțiva din foștii lui elevi (Mircea Vulcănescu, Dinu Noica și alții), în întîlnirile noastre săptămînale în casa lui de la Băneasa. În ceea ce privește textele care trebuiau să compună *Căderea în Cosmos*

d) Întreg acest episod trebuie să fie citit ținîndu-se seama de faptul că Mircea Eliade a fost implicat direct, fără vină dovedită, într-o acțiune represivă antigardistă. Este de înțeles, de aceea, poziția sa subiectivă, într-un fel justificată de măsurile arbitrare luate împotriva sa, și ea nu trebuie desigur pusă pe același plan cu oportunitatea evidentă a represiunii întreprinse de autorități față de pericolul reprezentat de Garda de fier. Căci, după cum se știe, *«represiunile din cc în ce mai ferme îndreptate de guvern contra Gărzii de fier și a celorlalte agenturi hitleriste, internarea în masă a legionarilor, începînd din aprilie 1938, în lagăre înființate ad-hoc, arestarea și condamnarea lui Corneliu Codreanu, apoi exterminarea unui grup de fruntași gardiști (inclusiv Codreanu), dovedeau că nu era vorba de o reprimare formală...»* (Al. Gh. Savu, *op. cit.*, p. 206). Cititorul de astăzi, care cunoaște bine evenimentele de atunci, va ști, de asemenea, să facă distincția necesară între măsurile aspre luate de stat împotriva unei mișcări politice extremiste care-i periclita existența și criminalele «lagăre ale morții» create de fascism, în care au fost exterminați milioane de oameni nevinovați. În orice caz, aceste pagini ale lui Mircea Eliade interesează mai ales ca experiență de viață personală care avea să se reflecte mai tîrziu, așa cum precizează autorul, în romanul *Noaptea de Sînziene*. *(n. red.)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și pe care le scrisese în anii 1938—1939, ele existau încă în timpul războiului[e]).

Nina venise să mă vadă la începutul lui septembrie, dar fiind de față maiorul de jandarmi, comandantul lagărului, nu îzbutise să-mi spună mare lucru. Îmi adusese, însă, veşti de la familie și prieteni și cafea și țigări, și haine mai groase, de toamnă. În ceea ce privea situația mea, am înțeles că era «staționară». Armand Călinescu îi repetase generalului Condeescu că nimeni nu iese din lagăr fără declarația de desolidarizare.

Terminasem de tradus *The Fighting Angel* cînd a început să mă obsedeze subiectul unui roman. Cîteva zile m-am zbătut căutîndu-mi un colț liniștit, mutîndu-mă dintr-o sală într-alta, încercînd zadarnic să scriu. În cele din urmă am găsit, la ultimul etaj, o odăiță nelocuită, în care dormise pînă de curînd unul din deținuți, bolnav grav de tuberculoză, și care fusese transportat la Spitalul Militar din Miercurea Ciucului. Mi-am adus o măsuță și m-am apucat de scris chiar în noaptea aceea, la o lampă fumegîndă de gaz. Către miezul nopții îmi făceam o cafea, și continuam să scriu pînă la 2—3 dimineața. Curînd, însă, a început să se facă frig, și cum odaia era neîncălzită, îmbrăcam două sau trei pulovere și-mi puneam și paltonul lui Nae Ionescu pe umeri.

Mă apucasem de scris pe la mijlocul lui septembrie. Pe nesimțite, m-am trezit că venise toamna; pădurea din spatele lagărului ruginise și munții Odorheiului se zăreau tot mai anevoie, înecați în umbră. Apoi au început ploile; întîi, sfioase și parcă depărtate, de mă întrebam dacă plouă cu adevărat sau sînt doar frunzele uscate frămîntate de vînt. Dar curînd s-a așternut ploaia lungă, mărunță, de toamnă, pe care o auzeam căzînd blîndă pe acoperiș, parcă ar fi încercat să-mi spună că se apropie sfîrșitul unui an, al unui ciclu, poate al unei vieți, și că ar trebui să mă grăbesc, să închei romanul cît mai e timp...

Nina reușise să obțină din nou permisia să vină să mă vadă. Îmi adusese iarăși cafea și țigări, și alte haine, și mai groase, de iarnă. Îmi aduse și medicamente, adăugînd că generalul Condeescu, N.I. Herescu și ceilalți prieteni scriitori mă «implorau să mă îngrijesc», să nu mă obosesc, «ca să pot rezista cît mai mult». Evident, n-am îndrăznit să-i spun că scriam nopțile în odaia unui tuberculos, ale cărui grave și repetate hemoptizii siliseră pe maior să-l evacueze de urgență la spital.

Nae Ionescu mă întreba uneori «cum merge». Îi spuneam că visez un «roman de dragoste» care să nu semene cu nimic din ce scrisesem pînă atunci; o dragoste care era, și ar fi trebuit să rămînă, «perfectă», dacă n-ar fi intervenit un element mistic, și anume, dorința de a o prelungi indefinit într-o durată biologic-temporală, făcînd-o «roditoare». Subiectul era, în aparență, simplu: doi bărbați întîlnindu-se întîmplător la o vînătoare, își povestesc, în aceeași noapte, «marea lor dragoste». Confesiunea o începe cel mai tînăr, un romancier, Mavrodin, probabil pentru că tovarășul lui îl întrebase ce scrie, și Mavrodin îi răspunse că scrie *Nuntă în Cer*, carte în care voia să-și ceară iertare Ileanei pe care o iubise, pe care o iubea încă, și care dispăruse fără urmă, cu un an mai înainte. Îl vorbeam profesorului de ce-aș fi vrut să fac, dar fără să-i rezum romanul; mi se părea că orice fel de rezumat îl trădează, anulînd tocmai ceea ce constituia esența povestirii mele. Era, firește, o poveste de dragoste, trăită, la o distanță de 8 ani, de doi bărbați, dar tragedia care, de două ori, curmase această «dragoste perfectă» nu fusese provocată de incidente aparținînd lumii profane. De fapt, nici unul din cei doi bărbați — care, la început, nici nu bănuiau că vorbesc de aceeași femeie — nu înțelegeau de ce fuseseră părăsiți. De aceea, multă vreme nici nu putuseră să creadă că Ileana îi părăsise cu adevărat și pentru totdeauna. Deși erau atît de deosebiți unul de altul, nici unul din ei nu se îndoise de «perfecțiunea» dragostei lor; dimensiunea mistică, nupțială, pe care o aștepta Ileana ca o împlinire finală, le rămăsese inaccesibilă, deși din motive diferite.

— Dar de ce-i spui *Nuntă în Cer*? m-a întrebat o dată profesorul. N-am știut, atunci, să-i răspund cum trebuie. Pentru că *Nuntă în Cer* exprimă ambiguitatea întregii situații, ar fi trebuit să-i răspund. Cerîndu-și iertare Ileanei, romancierul în-

e) Pentru deplina clarificare a cititorului în această problemă, reținem din excelenta ediție a revistei *Era nouă*, realizată de Ion Ardeleanu (Editura Eminescu, 1987, pp. 294—295), un fragment semnificativ din articolul *Profesorul* semnat de Andrei Șerbulescu în nr. 3 al publicației *Era nouă* (aprilie 1936, pp. 98—103):

« Tragedia Profesorului *stă în contradicția între incontestabilele lui calități și sterilitatea lui. Tot ce a încercat, a ratat. Nici om nu a reușit să fie. Ce folos de inteligența lui, de sensibilitatea și cultura lui, de bunătatea și înfățișarea lui, dacă sînt inutile ? Totul se sfîrșește pe pragul sălii de conferință, la capătul articolașului sau în ușa redacției. Acolo unde ochii lui nu mai văd. Profesorul se numește simplu, Nae. Umilința acceptată de auditor sau povara fascinației, nu cere răzbunare, ci duioșie. Dipolul „Profesorlul Nae" este cheia omului care vrea să facă „revoluție națională": un ratat !»*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cearcă, prin acest titlu, să-şi justifice purtarea; asumînd destinul lui de «creator» în ordinea spiritului, scriitorul spera că «nunta» la care visa Ileana se va împlini totuşi *undeva*, într-o lume transcendentă, în cer, *in aeternum*. Dar dacă ar fi putut afla de acest titlu, Ileana l-ar fi înţeles altfel: ea trăise de la început *nunta în cer*; pentru ea, *asta* fusese «dragostea perfectă»: o nesfîrşită beatitudine, un *raptus*, o desăvîrşită unire, căreia, în sine, nu-i lipsea nimic, la care nimic nu se mai putea adăoga. Dar pentru Ileana o asemenea «*nuntă în cer*» nu era decît condiţia indispensabilă unei împliniri ulterioare, care o privea numai pe ea. Nu era vorba, aşa cum greşit a putut crede Mavrodin, de un instinct specific feminin, cel al maternităţii, pentru că atunci nu se înţelege de ce Ileana îşi părăsise soţul după ce acesta îi ceruse să aibă un copil. (Copil voia să aibă şi ea; «dar nu aşa, la întîmplare», îl spusese odată. Ea simţea că dragostea lor «perfectă» e ameninţată din toate părţile, şi ştia că ultima şansă de a o salva era copilul). Nu «maternitatea» ca atare era implicată aici, ci dorinţa — de natură mistică — de a *întrupa* «nunta în cer», integrînd-o în sfera vieţii, într-un anumit sens, sanctificînd din nou viaţa ... Dar, evident, nici unul din cei doi bărbaţi nu aveau cum să ghicească toate acestea: Ileana nu le vorbise niciodată de acest «element mistic». Nici nu ar fi ştiut să le vorbească, de altfel, pentru că nici măcar nu ştia că e într-adevăr un «element mistic»: era, pur şi simplu, propriul ei mod de a fi, acelaşi la toate femeile, dar asumat total şi definitiv numai arareori; de astă dată, de Ileana.

Într-un anumit sens, încercam să surprind în acest roman «eternul feminin», aşa cum putea fi intuit de un român cu oarecare înţelegere a sensului sacramentar al existenţii. În afară de Ştefania din *Viaţă Nouă*, pe care nu apucasem s-o descriu, personajele mele feminine de pînă atunci erau prezentate în două dimensiuni; nu-şi revelaseră dimensiunea lor profundă, modul lor propriu de a fi. Erau reduse la «psihologie» şi «evenimente». Dimpotrivă, mă pasionase «dimensiunea profundă» a masculinităţii; de aceea, poate, atîtea din personajele mele masculine păreau «demonice», de un exasperant şi steril egocentrism, ducînd setea de «libertate» şi «autenticitate» pînă la cruzime şi irresponsabilitate. Credeam, pe atunci, că banalitatea condiţiei masculine nu poate fi depăşită decît printr-o *absolutizare* a cîtorva tendinţe specifice bărbatului (în primul rînd nevoia de libertate) sau printr-o experienţă paradoxală (bunăoară, încercarea lui Pavel Anicet de a iubi două femei în acelaşi timp şi tot atît de sincer şi de total)[2].

În octombrie se făcuse destul de frig, şi cum odăiţa în care scriam rămăsese neîncălzită, nu izbuteam să lucrez decît cu eforturi, şi numai cîteva ceasuri. Către miezul nopţii trebuia să mă întorc în dormitor, unde ardea soba, să mă încălzesc. Curînd, am început să tuşesc: o tuse seacă şi continuă, care a sfîrşit prin a nelinişti pe toţi tovarăşii mei de cameră. Unul din doctori m-a ascultat şi a cerut maiorului să fiu trimis la spitalul militar din Ciuc pentru o radiografie, mai ales că descoperise o temperatură suspectă (o aveam, probabil, mai de mult, dar nu o luasem în seamă). Maiorul a trebuit să telefoneze la Bucureşti, ca să obţină permisia radiografiei. Cum era de aşteptat, vestea a ajuns repede pînă la Armand Călinescu, care a dispus să fiu trimis la spital. Dar curînd după aceea a aflat şi generalul Condeescu şi a insistat din nou pe lîngă Călinescu, cerîndu-i să fiu internat la un sanatoriu pentru boli de piept. Nu-mi dau seama cum a izbutit să-l convingă; probabil, seria de hemoptizii pe care o avusesem în ultima săptămînă. Eram, în orice caz, un privilegiat, şi maiorul şi-a dat repede seama de asta: eram singurul despre care «Bucureştiul» ceruse «să fie ţinut la curent»...

În acele ultime săptămîni am scris partea II din *Nuntă în Cer*. Ştiam că manuscrisul, ca şi manuscrisul traducerii romanului lui Pearl Buck, *The Fighting Angel*, va trebui încredinţat maiorului pentru cenzură, dar speram să-mi fie restituit cît de curînd. Nu ştiam însă ce voi face cu *Jurnalul*, pe care-l scrisesem, de cum ajunsesem în lagăr, pe hîrtie higienică, ca să poată fi mai uşor ascuns. (Sperasem, chiar, să-l furişez o dată în mîna Ninei, dar am renunţat să mai încerc, după ce-am aflat că eram percheziţionaţi înainte de a fi conduşi în «odaia vizitelor», şi că maiorul era întotdeauna de faţă). În cele din urmă m-am hotărît să-l presez, să-i reduc cît pot proporţiile, şi să mi-l leg direct pe trup, sub cămaşă. Îmi spuneam că vor veni agenţi speciali de la Ciuc sau poate chiar de la Bucureşti să mă însoţească la sanatoriu, şi în acel caz, probabil, maiorul se va mulţumi cu o percheziţie sumară.

S-a întîmplat aşa cum mi-am închipuit. La 25 octombrie a sosit un căpitan de jandarmi de la Braşov şi împreună cu un plutonier m-au însoţit în maşina Siguranţei pînă la Braşov. Cu o zi mai înainte maiorul îmi anunţase plecarea şi-mi ceruse cele cîteva cărţi şi manuscrisele. Spre marea mea surpriză, şi bucurie, mi le-a înapoiat la urcarea în maşină...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

... Nu îndrăzneam să mă bucur cînd am văzut lagărul aburindu-se și dispărînd în depărtare. Plutonierul se așezase lîngă șofer, iar eu, în fund, tăceam alături de căpitanul de jandarmi. La Brașov ne-am suit într-un compartiment rezervat și am coborît la Predeal. Aici ne aștepta o altă mașină, care ne-a dus pînă la sanatoriul din Moroeni. Am ajuns la căderea nopții, după vreun ceas de drum prin pădure. Sanatoriul scînteia de departe, parcă ar fi fost un *palace* scăldat în lumini.

Nu-mi venea să-mi cred ochilor cînd am descoperit că aveam o cameră mare, cu baie, cu terasă și alături un antret, în care trebuia să doarmă — și să mă păzească un plutonier de jandarmi din Sinaia. Era ultima cameră la etajul IV, la capătul aripei din dreapta, aleasă anume ca să împiedice o eventuală încercare de evadare. De la fereastră nu vedeam decît pădurea, iar foarte sus, și, mi se părea, aproape Piatra Craiului, așa cum nu o văzusem niciodată, albă de zăpadă.

A doua zi de dimineață au început analizele și radiografiile. Numai după cîteva zile doctorii s-au dumirit — și atunci mi-am dat seama cît fusesem de norocos. Au descoperit că hemoptiziile nu erau de origină pulmonară, ci se datorau unei venule din gîtlej, pe care o rupeau din cînd în cînd accesele de tuse. Cu toate acestea, continuam să am febră, iar la ascultare surprindeau acele sunete suspecte, care induseseră în eroare doctorii din lagăr. O altă serie de radiografii a identificat cauza: sufeream de o inflamație a pleurei, pe cale de a provoca o pleurizie; iar dacă aș mai fi rămas o lună în lagăr, fără îndoială că aș fi fost contaminat de tuberculoză. Părăsisem lagărul la timp. Doctorii m-au asigurat că după două luni de sanatoriu voi fi pe deplin restabilit. Cu condiția de a respecta programul, adică să petrec cel puțin 4–5 ceasuri pe zi întins pe un *chaise longue* pe terasă, să mă supraalimentez și să nu mai fumez.

Pe cît mi-a fost cu putință, m-am ținut de program. Nu puteam însă renunța la orele de lucru, nopțile. Trebuia să corectez și să pun la punct cele două manuscrise. Voiam cu orice preț să public *Nuntă în Cer* înainte de Crăciun. Pe de o parte aveam nevoie de bani, pe de altă parte voiam să-mi liniștesc prietenii și cititorii, arătîndu-le că tot ce mi se întîmplase în acel an nu-mi paralizase creativitatea literară. În afară de această muncă, trebuia să-mi transcriu *Jurnalul*. Foițele subțiri și de culoare mohorîtă, scrise cu creionul și cît putusem de mărunt, deveniseră aproape ilizibile; mai ales după ce încercasem să le reduc volumul, împăturindu-le și pre-sîndu-le cu călcîiul pantofului. Nu îndrăzneam să mă apuc de descifrarea și transcrierea acestor însemnări decît în timpul nopții, după ce mă convingeam că paznicul meu, plutonierul de jandarmi, adormise. Ardeam foițele pe măsură ce le transcriam și ascundeam paginile transcrise printre paginile romanului. Munca aceasta mi-a luat aproape două săptămîni. Puțin timp după aceea Nina a venit să mă vadă, și i-am dat manuscrisele, sugerîndu-i să încerce publicarea romanului la Editura «Cugetarea». Spre surpriza și bucuria mea, Georgescu-Delafras a acceptat *Nuntă în Cer* și mi-a trimis vorbă că va apărea înainte de Crăciun.

Într-o zi, la vreo trei săptămîni de la internarea mea în sanatoriu, plutonierul mi-a spus că a primit ordin să se întoarcă la post. Nu-mi venea să cred: eram liber! I-am telefonat Ninei marea veste, apoi am plecat să mă plimb în jurul sanatoriului. Trecuseră numai vreo 6–7 luni de cînd nu mai mă plimbasem fără grijă, dar mi se părea o veșnicie. Numai atunci *am simțit* cît este de miraculos acest act, în aparență atît de simplu, de *a trăi*, de a fi viu. Îmi spuneam că niciodată nu voi mai uita că pot fi fericit prin simplul fapt că sînt liber să ies din casă și să mă plimb pe stradă, că nici o tristețe nu va putea rezista acestei beatitudini. Dar, evident, euforia libertății regăsite n-a durat prea mult. Cîteva săptămîni în urmă reluasem rutina existenței din ultimii ani. Cu o singură deosebire: că, de data aceasta, nu mai puteam uita cît e de precară libertatea și, în cele din urmă, viața. Și, uneori, cînd eram copleșit de atîtea griji, îmi era de ajuns să-mi amintesc de camera de la Siguranță, de curtea lagărului sau de jandarmul care dormise lîngă mine, ca să-mi recapăt seninătatea și bucuria de a trăi.

Nina a sosit a doua zi și directorul sanatoriului i-a îngăduit să rămînă cu mine. Mi-a adus, printre atîtea alte scrisori și mesagii din partea prietenilor și colegilor de la «Societatea Scriitorilor Români» și de la Universitate, și o foarte emoționantă scrisoare, semnată de mulți dintre studenții mei, în care mă asigurau că «se alinia» în fața patului unde mă aflam, respirînd anevoie («practicînd *praanayama*», spuneau ei) și meditînd concentrat (*ekagrata*, spuneau, adică «concentrat într-un singur punct»), se aliniază toți în fața patului meu — și mă salută. Evident, nu știau ei atunci că, într-un anumit sens, își luau rămas bun de la mine, că își salutau, laolaltă, profesorul pentru ultima oară. Pe unii din ei, foarte puțini de altfel, aveam să-i revăd, dar individual. «Clasa» sau

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«promoția» pe care o alcătuiseră în ultimii ani nu-mi va mai fi accesibilă.

Nu fusesem profesor decît cinci ani, și totuși, mult timp după aceea descopeream necontenit, cu emoție și orgoliu, cît de puternică rămăsese amintirea cursurilor mele. Mulți ani mai tîrziu, prin 1956—57, etnologul italian Ernesto de Martino, după cîteva luni petrecute în România pentru cercetări folclorice, mi-a spus că regăsise pretutindeni ecoul lecțiilor și seminariilor mele din 1933—38, și mă felicita că lăsasem un semn pe care adversitățile nu izbutiseră să-l distrugă. Am fost impresionat mai ales de acest amănunt: un «cercetător», care lucra cu el la Institutul de Folclor, l-a întrebat dacă m-a întîlnit vreodată.

— Da, i-a răspuns de Martino, l-am întîlnit chiar anul acesta, la Roma.

Necunoscutul l-a privit lung, apoi a izbucnit în plîns. Dar E. de Martino nu-și mai amintea numele.

Note

[1] *Amintesc de pe acum că, în cele trei luni de guvernare generalul Antonescu-Horia Sima (sept. — dec. 1940), teroriștii legionari au săvîrșit nenumărate și odioase crime.*

[2] *Dar deși* Nuntă în Cer *a avut un mare succes de critică și de public, nu cred că mulți cititori au văzut altceva decît un «roman de dragoste» (ceea ce, fără îndoială, este). În măsură în care Ileana întrupa un «etern feminin» românesc, acesta era ursit să rămînă insesizabil, sau, mai exact, irecognoscibil sub fervoarea blîndă și cumpătata serenitate care caracterizează toate modurile românești de a fi în lume.*

Capitolul XVII

Am stat la sanatoriu pînă la 25 noiembrie, deși doctorii îmi spuseseră la început că va trebui să rămîn cel puțin două luni. Dar după ce plecase plutonierul de jandarmi și nu mai eram «deținut», deci pe cheltuiala statului, a trebuit să plătesc eu sanatoriul. Și deși președintele și secretarul «Societății Scriitorilor Români», generalul Condeescu și profesorul N.I. Herescu, mă asiguraseră că «Societatea» va contribui cu o subvenție *(«ajutor de boală»)*, suma era prea mare pentru veniturile mele; deocamdată nu puteam conta decît pe avansul promis de Editura «Cugetarea».

Am regăsit cu emoție, dar și cu melancolie, apartamentul din strada Palade. Masa de lucru era încărcată cu sutele de scrisori primite în lipsa mea și cu ultimele corecturi ale revistei *Zalmoxis* așteptînd din august bunul de tipar. Alături, pe parchet, se adunaseră zeci și zeci de pachete cu cărți, majoritatea din străinătate. Unele din ele au rămas mult timp nedesfăcute. Căci, oricît de însetat aș fi fost de «cititul în libertate», după pofta inimei mele, mult și multe — știam că va trebui să mă concentreze exclusiv asupra lucrărilor începute (în primul rînd, *La Mandragore*) și să-mi limitez lecturile la acele cărți despre care puteam scrie cronici sau articole.

Am regăsit însă cu bucurie, începînd chiar din seara întoarcerii mele, familia și prietenii. Ca niciodată pînă atunci, tata nu și-a putut ascunde emoția. Auzise altfel zvonuri despre boala mea (tuberculoză bi-laterală înaintată), încît, probabil, nu mai spera să mă revadă în viață. Mama, dimpotrivă, era aceeași: senină, încrezătoare (convinsă că adevărul sfîrșește întotdeauna prin a fi recunoscut, și dreptatea triumfă, cît ar fi de tîrziu), plină de speranțe. Iar Corina și Țicu, probabil ca să nu se trădeze, repetau, exclamînd, că nu mă văzuseră niciodată atît de robust, «plesnind de sănătate». Venisem împreună cu Nina. Întîmplările din ultimele luni avuseseră măcar acest rezultat pozitiv: Nina făcea acum parte din familie.

Prietenii s-au arătat tot atît de devotați și sinceri precum îi lăsasem. Și pentru că știau situația noastră financiară, se invitau mereu la masă și veneau întotdeauna încărcați cu bunătăți. Știau că din aprilie nu mai primeam salariul de la Universitate, iar de cînd fusesem arestat Nina trăise din sumele pe care i le împrumutaseră ei, din avansurile pe care i le dăduse Al. Rosetti, pentru *La Mandragore*, și din «ajutorul de boală» primit de la «Societatea Scriitorilor Români». Dar dacă achitarea împrumuturilor putea fi amînată, tipografia Monitorului Oficial aștepta de mult restul de 60 000 lei (sumă considerabilă, și nu numai pentru mijloacele mele) ca să imprime vol. I din *Zalmoxis*.

Din fericire, Alexandru Rosetti, pe care îl văzusem chiar a doua zi, m-a asigurat că pot relua colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale* și mi-a avansat o sumă importantă. Curînd după aceea, generalul Condeescu a găsit mijlocul de a acoperi datoria la tipografie, și *Zalmoxis. Revue des Études Religieuses*, tome I, a apărut cîteva luni în urmă. Iar înainte de Crăciun fusese lansată *Nuntă în Cer*, și prima ediție, de 4 000 exemplare, s-a epuizat destul de repede. Romanul a fost, cum se spunea pe atunci, «bine primit de critică și de public».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar, deși s-a retipărit de două ori, n-a atins popularitatea de care se bucuraseră *Maitreyi* și *Huliganii*.

Totuși, în iarna 1939 am început să-mi dau seama că oricîte articole aș publica în periodicele săptămînale și în *Revista Fundațiilor Regale*, oricît aș încasa din reeditarea romanelor mai vechi, tot nu voi reuși să asigur acel minim care ne-ar îngădui să trăim omenește. E drept, proprietarul nu ne presa cu plata chiriei pe ultimele trimestre, dar datoria aceasta trebuia achitată într-o zi. Dintr-o scriscare a lui Ananda Coomaraswamy înțelesesem că, datorită numeroșilor savanți refugiați din Germania nazistă, aproape că nu se mai găseau catedre disponibile în Universitățile americane. Știam, de asemenea, că posturile de la Fundațiile Regale fuseseră de mult ocupate. Pentru difuzarea vol. I din *Zalmoxis* cheltuisem deja multe mii de lei, dar de abonamentele în străinătate se ocupa editorul parizian, iar în țară numărul abonaților era insignifiant.

Soluțiile la care a trebuit să recurg au fost multe și variate, de la împrumuturi pe termen scurt și traduceri nesemnate, la verificări de texte prost traduse și corecturi. Pentru că, prin avansurile luate, acoperisem de mult drepturile de autor pentru *La Mandragore*, Alexandru Rosetti mi-a sugerat să adun în volum studiile și cronicile publicate în *Revista Fundațiilor Regale*, și, la semnarea contractului, am putut încasa o sumă destul de mare. Volumul, intitulat *Insula lui Euthanasius*, a fost predat Editurii în iarna 1940, dar datorită schimbărilor care interveniseră curînd după aceea în conducerea Fundațiilor Regale, n-a putut apare decît în 1943, trei ani după plecarea mea din țară.

*

În primăvara 1939, pe neașteptate, generalul Condeescu a fost răpus de o sincopă cardiacă. Pierdeam pe cel mai important «protector», de care, în pofida diferenței de vîrstă, mă atașasem mult în ultimii ani. Scriitorii și oamenii de cultură pierdeau un sprijinitor fără egal. Datorită lui, «Societatea Scriitorilor Români» dispunea acum de fonduri, și putea ajuta atîția scriitori, tineri și bătrîni, săraci sau bolnavi; el introdusese la Fundațiile Regale pe Mihail Sebastian, pe Păstorel Teodoreanu și mulți alți scriitori și critici. Generalul Condeescu cunoștea bine precaritatea meseriei de scriitor în România, și nu-și uita niciodată făgăduielile. Soția lui mi-a spus că, în ultima zi, între două crize cardiace, i-a repetat de mai multe ori că îmi făgăduise o subvenție pentru tipărirea volumului II din *Zalmoxis*, și încă nu izbutise să mi-o trimeată.

A doua zi, la slujba religioasă oficiată chiar în odaia lui, în fața patului pe care zăcea, au asistat regele Carol, Elena Lupescu și Armand Călinescu, și așa l-am văzut și eu, pentru întîia oară. Dintre prietenii lui scriitori se aflau N.I. Herescu, Al. Rosetti, Mihail Sebastian și cu mine. *Nimeni*, nici chiar d-na Condeescu, nu știuse că va veni regele Carol, însoțit de Lupeasca și primul ministru.

*

Puțin timp în urmă, la Adunarea Generală a Societății Scriitorilor, a fost ales președinte profesorul Herescu. Postul de secretar devenise liber și Herescu m-a convins să-l primesc eu. Făcea și asta parte din planul elaborat împreună cu generalul Condeescu de a mă reîntegra în «normalitate», adică de a elimina stigmatul de fost «deținut». Funcția de secretar nu era retribuită, dar nu-mi cerea mult de lucru. Trebuia doar să trec, pe seară, de vreo trei, patru ori pe săptămînă pe la sediul Societății, unde rămîneam mai puțin de un ceas. Singura decizie responsabilă era distribuția textelor – mai întotdeauna traducerea dialogurilor din filmele străine care trebuiau corectate din punct de vedere gramatical și stilistic. Casele de filme plăteau 1 600 de lei pentru fiecare text corectat. Societatea Scriitorilor retribuia pe corector cu jumătate din sumă, cealaltă jumătate trecînd la fondul de «ajutoare urgente».

N-am regretat acele ceasuri petrecute în biroul Societății unde, în afară de casier, găseam întotdeauna cîțiva din vechii membri – în frunte cu Cornelius Moldovanu – alături de tineri poeți și prozatori, mai mult sau mai puțin înzestrați, dar tot atît de săraci, veniți să vadă dacă pot obține «un film» (corectura celor cîteva pagini dactilografiate dura cel mult o jumătate de ceas: mai toți o făceau pe loc, sau într-o cafenea din vecinătate). Ascultam tot felul de amintiri ale bătrînilor – și aflam nenumărate cancanuri, intrigi și gelozii de la cei tineri. (Și numai ascultîndu-i vorbind despre nevoile lor înțelesesem că eu n-aveam dreptul să mă plîng de sărăcie). A fost singura mea experiență de «cafenea literară»: deși, evident, o experiență aproximativă, pentru că, fără îndoială, tinerii nu îndrăzneau să spună în fața mea tot ce-ar fi spus la cafenea.

Trebuia să distribui «filmele» în așa fel încît să nu părtinesc pe nimeni. Cîteodată, cînd nu mai puteam da o corectură unui tînăr scriitor, pentru că primise deja două sau trei în acea lună, și tînărul mărturisea că are nevoie de bani ca să poată mînca în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acea seară, îl luam pe casier deoparte și-l convingeam să-i avanseze suma din fondul «ajutoarelor urgente». (Se întîmpla uneori să aflu că tînărul nu-mi spusese adevărul, că, de fapt, avea nevoie de bani nu pentru cină, ci pentru un chef cu prietenii într-o circiumă faimoasă și ieftină. Dar, evident, ne așteptam toți la asta — și nu ne supăram).

*

În acea vară am urcat pe Bucegi, numai noi trei: Nina, Giza și cu mine. Nu înțeleg de ce n-am plecat cu un grup de prieteni, așa cum făcusem de atîtea ori pînă atunci. Poate pentru că Nina voia cu orice preț să ne oprim o zi, două la Sanatoriul Moroeni, ca să fiu examinat de doctorii care mă îngrijiseră în toamna trecută. Nu bănuiam atunci că urcam pentru ultima oară munții Bucegi, de care mă îndrăgostisem din adolescență, și de care îmi aminteam de atîtea ori în Himalaya, privind apusul soarelui pe fereastrea hotelului din Darjeeling, plimbîndu-mă pe malurile stîncoase ale Gangelui, la Rishikesh, sau urcînd prin junglă spre Lakshmanjula.

Am regăsit cu melancolie Sanatoriul de la Moroeni. M-au bucurat cel puțin rezultatele analizelor medicale: pleurita era aproape vindecată și, *sauf imprevu*, nu risca să provoace o pleurezie. Mi se îngăduiau chiar fumatul și cafelele, de care aveam atîta nevoie. Ne-am întors după o săptămînă, arși de soare, dar, cel puțin eu, fără euforia cu care coboram altădată din Bucegi. Simțeam, ca toți din jurul meu, că ciclul care începuse în 1918 sta să se încheie, poate de la o zi la alta. După acordul de la München și anihilarea, în etape, a Cehoslovaciei, nimeni nu se mai îndoia de iminența celui de al doilea război mondial.

Pentru cei care credeau, ca mine, că, cel puțin în acest secol, țările mici nu-și pot făuri singure istoria, problema principală era: cum am putea supraviețui, etnic și spiritual, în cataclismul istoric care se pregătea. În ceea ce mă privește, îmi puneam toată nădejdea în iscusința cu care neamul românesc reușise să reziste, în trecut, «teroarei istoriei». Dar de data aceasta era vorba nu numai de supraviețuirea tradițiilor religioase și spirituale ale poporului, ci și de salvgardarea culturei pe care o creaseră, în ultimele două, trei secole, «elitele», adică o mină de gînditori, învățați, poeți și vizionari. Mă gîndeam de pe atunci la «metodele de camuflare», mai precis de «ocultare», pe care le-ar putea pune în aplicare «elitele» în cazul cînd am fi condamnați să traversăm din nou, poate pentru cîteva secole, întunericul evului mediu românesc. Nu eram pesimist, dar nu-mi făceam prea multe iluzii. Mă convinsesem de mult că, în *istorie*, neamul românesc este fără noroc. «Istoria» nu-i îngăduise decît vreo 20 de ani de unitate națională și autonomie politică: 1918—1938. În acest răstimp multe lucruri bune se făcuseră în România, dar singurele creații de care eram sigur că vor supraviețui într-un cataclism, erau cele de ordin spiritual. Numai ele ne puteau asigura identitatea etnică și continuitatea culturală cu trecutul. Modelul acestui tip de supraviețuire prin cultură îl ilustrează admirabil istoria poporului evreesc. Într-adevăr, după distrugerea Templului și a Ierusalimului, evreii erau amenințați să dispară ca unitate etnică și culturală, dar au supraviețuit datorită acelei *școli primare* pe care a fundat-o Yochanan ben Zaccai la Ibna și care a salvgardat valorile fundamentale ale iudaismului.

*

Reluasem cu furie redactarea cărții *La Mandragore*, dar n-am apucat să scriu decît încă două capitole. La 1 septembrie trupele germane au început să înainteze în Polonia, cucerind în cîteva săptămîni jumătate din țară... Apoi a urmat «*la drôle de guerre*», care a păcălit pe mulți naivi. În ceea ce mă privește, mă trudeam să pun la punct o parte din ceea ce meditasem și pregătisem în ultimii ani. În toamna aceea am adunat în *Fragmentarium* o serie de articole și însemnări recente[1]. Scrisesem de asemenea, în 1938—1939, cîteva eseuri despre ideia de *coincidentia oppositorum* în istoria religiilor, comentînd mai ales miturile și simbolismul androginului și dialectica integrării contrariilor în structura anumitor divinități. Aceste texte apărute în diferite reviste, au fost completate și reunite în volumul *Mitul Reintegrării*, publicat în 1942. Unele exemple și concluzii le voi utiliza mai tîrziu în *Traité d'Histoire des Religions* și în studiile care alcătuiesc *Méphistophèles et l'Androgyne*.

Tot atunci am dat la tipar vol. II din *Zalmoxis*, cu acel faimos studiu al lui A.C. Coomaraswamy, *Janua Coeli*, cuprinzînd și un articol al meu despre simbolismul acuatic, reluat în *Images et Symboles*. La sfîrșitul toamnei 1939 am scris prima mea piesă, *Iphigenia*. Curînd după aceea am prezentat-o Comitetului de lectură al Teatrului Național, și a fost acceptată. Dar n-am apucat s-o văd. A fost reprezentată la începutul lui 1941, și în pofida unei distribuții excepționale, nu a avut succes. Mi s-a spus că n-aveam «nerv dramatic», ceea ce este, probabil, adevărat. Dacă *Iphigenia*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

are vreun merit, trebuie căutat în altă parte.

În iarna 1940 am avut neașteptata bucurie de a-l regăsi pe Nae Ionescu. Fusese eliberat din Spitalul Militar de la Brașov și a venit să mă vadă în strada Palade. Deși nu-și recăpătase catedra, i se îngăduise să primească, săptămînal, la vila lui de la Băneasa, un grup de tineri filosofi și discipoli: Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Ioan Gherea, C. Noica și alții. Inutil să vorbesc despre interesul, varietatea și pasiunea discuțiilor. Pentru întîia oară l-am simțit pe Nae Ionescu decis – aș spune chiar, nerăbdător – să-și scrie *Metafizica* pe care o prezentase în atîtea cursuri[2]. La întîlnirile noastre nu-mi amintesc să se fi discutat vreodată «politică», nici măcar despre misterioasa imobilitate militară de pe frontul occidental.

În acea iarnă 1940 m-a ispitit — și am scris-o într-un ritm vertiginos – o nuvelă fantastică, *Secretul Doctorului Honigberger*. Voiam să utilizez anumite fapte reale (existența istorică a lui Honigberger, experiențele mele personale din Rishikesh), camuflîndu-le într-o povestire fantastică, în așa fel încît numai un cititor avertizat ar fi putut distinge adevărul de fantezie. Nuvela a apărut în *Revista Fundațiilor Regale*, și directorul Editurei Alcalay mi-a sugerat să mai compun una de același gen, ca să le publice în volum. Așa am scris *Nopți la Serampore*, unde camuflajul putea fi repede descoperit de oricine cunoștea Bengalul; într-adevăr, în jurul Seramporului nu există nici o pădure...

La începutul lui martie am aflat, consternați, că Nae Ionescu avusese un nou atac cardiac. Întîlnirile noastre săptămînale au fost întrerupte. Auzeam tot felul de zvonuri: că se află în afară de orice pericol, că e pe moarte, că ar fi fost otrăvit la restaurantul unde cinase ultima oară cu prietenii. Apoi la 15 martie, a sunat telefonul și Nina mi-a spus: — A murit profesorul!

*

La el, la Nae Ionescu, mă gîndeam întruna în acea toamnă 1940, urmărind cum puteam, din ziare, de la radio și prin telegramele primite la Legație, evenimentele din țară. Mă întrebam cum ar fi judecat Nae Ionescu abdicarea regelui Carol și Statul «național-legionar» proclamat de generalul Antonescu și de Horia Sima, vicepreședintele Consiliului de Miniștri. Dacă ar fi trăit, i s-ar fi încredințat, probabil, un post important. Dar pentru cît timp?...

Pe la mijlocul lui septembrie ne-am mutat, împreună cu Danielopol și Vardala, la Oxford, într-o pensiune modestă, «Oxoniemsis». Curînd după abdicarea lui Carol, ministrul V.V. Tilea fusese rechemat în țară, dar a refuzat să se întoarcă și s-a stabilit, cu familia, într-un sat de lîngă Oxford. Consilierul Radu Florescu a devenit astfel însărcinatul cu afaceri. Mă duceam la Londra cam de două ori pe săptămînă, ca să întîlnesc colegi sau gazetari străini, și să aflu eventualele știri primite la Legație (nu întotdeauna prin telegramele cifrate). În restul timpului citeam, luam note și elaboram planul unei vaste sinteze de morfologia și istoria religiilor, sinteză pe care am întrezărit-o fulgerător în timpul unei alarme într-un adăpost aerian. Voi reveni asupra acestor *Prolegomene la o Istorie comparată a Religiilor (Traité d'Histoire des Religions)*. Notez, deocamdată, ideea fundamentală: hierofaniile, adică manifestarea sacrului în realități cosmice (obiecte sau procese aparținînd lumii profane), au o structură paradoxală, pentru că ele *arată* și în același timp *camuflează* sacralitatea. Urmărind pînă în consecințele ei ultime această dialectică a hierofaniilor (sacrul revelat și totodată ocultat în cosmos, într-o ființă umană — exemplul suprem: întruparea –, într-o «istorie sfîntă»), s-ar putea identifica o nouă camuflare în practicile, instituțiile și creațiile «culturale» moderne. Evident, se știe că funcțiile biologice importante (alimentarea, sexualitatea, fertilitatea), artele (dansul, muzica, poezia, artele plastice), muncile și meșteșugurile (vînătoarea, agricultura, construcțiile de orice fel etc.), tehnicile și științele (metalurgia, medicina, astronomia, metamatica, chimia) au avut la origină o funcție sau o valoare magico-religioasă. Dar eu voiam să arăt că, chiar sub formele ei radical desacralizate, cultura occidentală camuflează semnificații magico-religioase pe care (cu excepția cîtorva poeți și artiști) contemporanii nu le bănuiesc...

*

Dar «teroarea istoriei» se făcea necontenit simțită. Cu groază am aflat de asasinarea lui N. Iorga și a lui V. Madgearu, precum și a unui grup de deținuți, în așteptarea anchetelor, la închisoarea Văcărești. Prin aceste asasinate din noaptea de 20 noiembrie, echipele de legionari care le-au înfăptuit credeau că răzbună pe Codreanu. În fapt, ele au anulat și au compromis iremediabil Garda de Fier, considerată de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atunci o mișcare teroristă și pro-nazistă[1]). Uciderea lui N. Iorga, marele istoric și genialul profet cultural, va păta pentru multă vreme numele de român.

Pentru întîia oară m-am bucurat că Nae Ionescu nu mai trăiește. Moartea lui timpurie îl scutise de acest penibil spectacol: uciderea atîtor oameni. În ceea ce privește pe N. Iorga, el fusese — și rămăsese — marele învățător al lui Nae Ionescu. Oricîte erori ar fi făcut, N. Iorga nu putea fi lovit. Cum spunea Nae Ionescu:

— Cînd greșește, Nicolae Iorga este ca un popă beat cu sfîntul potir în mînă. Dacă îl lovești, răstorni potirul și pîngărești sfînta împărtășanie.

Am retrăit această perioadă de teroare în ianuarie 1941, cînd s-a dezlănțuit rebeliunea legionară, acțiune greu de înțeles, pentru că Horia Sima era vicepreședinte în guvernul generalului Antonescu, alături de alți miniștri legionari. Informațiile pe care le primeam erau, desigur, sumare și multe din ele inexacte. Am aflat totuși de excesele și crimele legionarilor (se citau exemple de pogromuri, în special cel de la Iași). Curînd după înăbușirea rebeliunei de către armată, rămasă credincioasă generalului Antonescu, am aflat de pătrunderea masivă a trupelor germane în țară, cu misiunea de a instrui anumite divizii românești de elită. (De fapt, infiltrarea începuse cu cîteva luni mai înainte). Mulți dintre membrii Legației se întrebau cît timp va mai menține guvernul britanic relațiile diplomatice cu România.

După Crăciun, ne-am mutat, cu Danielopol și Vardala, într-o locuință spațioasă închiriată de o prietenă a noastră, d-na Sassoon. Ca să mă apăr împotriva deznădejdei m-am afundat în lucru. În birou era destul de frig, căci se făceau economii și la cărbuni și la electricitate; am început să redactez, totuși, un capitol din *Prolegomene*. Dar, deși mîncarea se îmbunătățise după ce ne mutasem la d-na Sassoon, mă simțeam tot atît de slăbit ca la «Oxoniensis». Doctorii pe care îi consultasem mi-au recomandat fortifiante (calciu și fosfor) și odihnă. Pe de altă parte, îmi dădeam seama că devenisem aproape inutil; activitatea mea se rezuma la rapoartele «culturale» (cronici și bibliografie despre Europa Centrală) pe care le înaintam sporadic însărcinatului cu afaceri.

Astfel că am primit cu bucurie telegrama care mă anunța că fusesem numit secretar cultural la Lisabona. Radu Florescu a înștiințat *Foreign Office*-ul de mutarea mea și a cerut să mi se rezerve două locuri în avionul care continua să facă cursa Anglia — Portugalia. Am încredințat biblioteca d-nei Sassoon (dar, reîntîlnind-o la Paris, în 1946, am aflat că majoritatea cărților se pierduseră cu ocazia mutărilor...) și am început să-mi pregătesc plecarea. Dar, evident, *Foreign Office* nu avea nici un motiv să se grăbească. Foarte probabil ruperea relațiilor diplomatice era deja hotărîtă, și se așteptau să fim evacuați cu ceilalți membri ai Legației care ar fi dorit să se întoarcă în țară.

Intenția mea era să petrecem o săptămînă, două la București, înainte de a ne instala la Lisabona. Nu numai ca să revedem familia și prietenii, de care nu mai știam nimic, dar și pentru a obține o audiență la generalul Antonescu. V.V. Tilea mă însărcinase să transmit anumite lucruri generalului. În ceea ce mă privește, voiam să-i spun următoarele: a) guvernul român crede că Anglia va pierde războiul, și se poartă în consecință, dar cu cît trece timpul înfrîngerea Angliei pare tot mai improbabilă; b) totuși, chiar în ipoteza că Anglia va pierde războiul, România nu se va putea dispensa de ea (în 1918, după înfrîngerea Germaniei, cel mai important post diplomatic după Paris și Londra era Berlinul); deci felul cum era batjocorită Anglia în presă și la Radio — București, era nu numai ridicol, dar și primejdios pentru prestigiul politic al României. Mai voiam să comunic generalului Antonescu încă un lucru: Londra a fost scăpată de către *homeguards*, adică de civili. Singura posibilitate de rezistență în fața bombardamentelor masive, este organizarea populației civile.

Pe la începutul lui februarie, Radu Florescu a fost anunțat că avem locuri pentru ziua de 10 februarie. La 7 februarie terminasem pregătirile de plecare. În ziua de 9 am părăsit Oxfordul în automobilul lui Florescu. Am dejunat la Savoy cu toți colegii de Legație, care ne-au condus apoi la gară. La 3:00 am luat trenul spre Bristol.

---

[1]) Nu numai din noiembrie 1941, cum eronat crede Mircea Eliade, ci chiar de la începuturile ei Garda de fier a transformat crima și teroarea în sistem politic. Vezi, pentru lămuriri în acest sens, și lucrarea semnată de Mihai Fătu și Ion Spălățelu, *Garda de fier, organizație teroristă de tip fascist*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Politică, 1980.

E de menționat, de asemenea, și volumul lui Jean-Paul de Longchamp, *La Garde de fer*, publicat la Editura SEFA din Paris, în 1975, unde mișcarea legionară este, pe bună dreptate, calificată drept *«bandă de asasini [...] sub protecția celui de-al III Reich»* (apud Mihai Fătu, Ion Spălățelu, *op. cit.*, p. 9).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Copiez cîteva fragmente, și rezum altele, din *Jurnalul* redactat la Lisabona.

«Grija cu care păstram valiza sigilată, deși mi se spusese că nu are nimic important în ea. Nu am vorbit aproape deloc în tot timpul drumului. Amîndoi eram emoționați, și ne ascundeam unul de altul. Nu știam dacă vom scăpa de bombardament, pentru că Bristolul fusese violent atacat în ultimele săptămîni. Nu știam dacă vom scăpa teferi din avion. Am ajuns noaptea, pe alarmă. Gara, aproape în întregime distrusă. Nici un hamal, nici o mașină. Ploua mărunt. Cu chiu, cu vai, am ieșit din gară pe peron. Am așezat valizele pe un cărucior, am pus deasupra buchetele de flori pe care le primisem, și am început să așteptăm. După un sfert de ceas, văzînd că nu se dă all-clear*-ul și că nici un taxi nu se apropie — am lăsat-o pe Nina lîngă bagaje și am plecat în întunerec. Se auzeau la răstimpuri bateriile antiaeriene, dar eram obișnuit. Tîrziu, am găsit un taxi; șoferul se codea să mă ia, dar i-am făgăduit 10 shilingi în plus. Am ajuns la hotel la 10 noaptea. Restaurantul se închisese. Am obținut doar două sandwichuri și ceai. Nu-mi dădeam seama că hotelul unde ni se rezervase camera era singurul scăpat din bombardament; că, de fapt, scăpase numai o aripă. Am intrat în odaia de baie, pe coridor, dar îndată ce-am dat drumul la apă, au început să cadă bombele în apropiere. Am dormit aproape îmbrăcați. Trebuia să ne deșteptăm la 6 dimineața, căci autocarul venea să ne ia la șapte.*

Am plecat pe întunerec. În fața mea s-a așezat un ofițer cu privirile obosite, fumînd întruna (era cel care mă va percheziționa). Îndată ce pornește autocarul, începem să ne dăm seama de dezastrele provocate de bombardamente. Treceam printre ruine. Din loc în loc, cîte o casă în picioare, dar prin ferestre se vedea cerul. Sinistră viziune, care m-a urmărit multă vreme după aceea. Ajungem la aeroport pe la opt. Sîntem doar noi doi, o tînără englezoaică secretară la Legația din Madrid, un tînăr străin, și echipajul. Sîntem lăsați la urmă. Așteptăm într-o sală, cu un rezervist lîngă noi, îmbrăcat atît de curios, într-o prea lungă uniformă, încît mă întrebam dacă nu era un agent de la Secret Service, *care știa românește, pus acolo să ne asculte conversația. Sînt chemat, singur. Îmi iau și curierul».*

Cînd i-am arătat pașaportul de serviciu, funcționarul care se afla lîngă căpitan, la masă, îmi atrage atenția că atașații culturali nu figurează în lista oficială a Corpului diplomatic acreditat. Nu puteam, deci, beneficia de privilegiile diplomatice. Îmi cer portmoneul, dar nu găsesc nimic compromițător. Căpitanul părăsește odaia și lasă locul unor agenți speciali, care procedează eficient la percheziția corporală. Cînd am rămas gol, m-am simțit degradat și am avut un moment de surdă revoltă, dar m-am stăpînit și nu cred că agenții au observat ceva. Erau concentrați asupra percheziției. Cercetau cu atîta migală și dexteritate încît sînt sigur că dacă aș fi făcut un semn cu acul pe șiretul de la pantofi sau aș fi pătat cravata cu imperceptibile puncte, aș fi fost arestat ca spion. Nu le putea scăpa nimic. Au desfăcut tălpile de la pantofi, au cercetat nasturii, cusăturile, căptușeala; într-un cuvînt, totul. Am aflat, în avion, că aceeași radicală percheziții corporală suferise și Nina. În același timp, într-o altă cameră, se proceda la cercetarea obiectelor de toaletă; pasta de dinți, pudra, *rouge*-ul de buze și celelalte erau străpunse cu ace, dezlipite etc. Bagajele noastre, cum am aflat abia la aeroportul din Sintra, au fost desfăcute, rufă cu rufă, apoi împinse cu piciorul, cu oarecare nervozitate, căci percheziția durase aproape trei ceasuri, și nu se găsise absolut nimic compromițător. În graba cu care au strîns bagajele (avionul întîrziase două ore și jumătate peste limita îngăduită) au rupt *éclair*-ul de la sac și au stricat cheițele de la valize.

Cînd a reapărut căpitanul, mi-a spus că, nefăcînd parte din Corpul diplomatic de la Londra, nu pot lua curierul. Am refuzat atunci să plec. Dar mi-a atras atenția că, fără mine, nu va pleca nici avionul, și că trebuie în acest caz să semnez un proces verbal, obligîndu-mă să plătesc eu, sau Legația - suma de 1000 lire. Am cerut să telefonez la Londra. Imposibil. Mi s-a îngăduit să dau o telegramă. Pentru curier mi s-a înmînat o chitanță, pe care am păstrat-o; e amuzantă. Pe o hîrtie cu *en-tête*-ul *British Air Mail* se spune că au primit de la mine o valiză sigilată.

«O întîlnesc pe Nina, în lacrimi. Mergăm spre avion. Căpitanul vine după noi, foarte amabil. Ne urează drum bun în franțuzește, și îmi întinde mîna. Colo, în văzul tuturor, am această satisfacție să nu i-o strîng. A fost singura mea răzbunare».

Zborul a durat aproape nouă ore, pentru că avionul a cotit întîi adînc spre Atlantic și apoi s-a îndreptat spre coasta portugheză în dreptul orașului Viana de Castello. Mă obsedă din nou enigma «morții colective». De data aceasta enigma părea că se reduce la un *mal-entendu* (evident, de natură politică). Eram cel dintîi român care părăsea Anglia, cetatea asediată. Cei care trebuiau să știe, știau de legăturile mele cu Nae Ionescu, considerat de mulți drept cel mai inteligent (deci, cel mai periculos) germanofil. Dacă «specialiștii» vor fi ajuns la concluzia că atitudinea și întreaga mea activitate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

filo-aliată făceau parte dintr-un banal sistem de camuflaj, reintoarcerea în România ocupată de trupele germane implica o serie de inconveniente. Evident, nu cunoşteam «secrete militare», dar aş fi putut informa asupra rezultatelor bombardamentelor; aş fi putut, mai ales, face o propagandă negativă, vorbind despre penuria alimentară şi alte lipsuri. Mă întrebam de ce tocmai acest avion era gol, cînd ni se repetase de attea ori că nu se găsesc locuri cu săptămîni înainte, în nici un avion cu destinaţia Portugalia. Ar fi fost sacrificat echipajul, care era olandez, şi tînăra secretară a Legaţiei din Madrid ... Dar mai exista şi altă posibilitate: avionul nostru să fie doborît de aviaţia de vînătoare germană. Aceeaşi «moarte colectivă», deşi provocată de un alt *mal-entendu*... Am ajuns seara la Sintra şi după ce am telefonat la Legaţie ne-am urcat într-un taxi. Nu ne venea să credem văzînd profunzimea de lumini a oraşului. La Legaţie ne aştepta însărcinatul cu afaceri, Cămărăşescu, Jean Antohi, consilierul economic, şi consulul Bastos. În ziarele de seară apăruse informaţia că Marea Britanie rupsese legăturile diplomatice cu România.

— Asta explică tot!, exclamă Cămărăşescu. Apoi a telegrafiat Ministerului de Externe că mi s-a confiscat curierul şi am fost supuşi la percheziţia corporală.

Ni se reţinuse camera la hotelul *Suisse-Atlantico*, unde vom rămîne aproape trei luni. După luminile oraşului, marea surpriză a constituit-o *menu*-ul de la restaurantul hotelului: 16 feluri de mîncare...

Note

[1] *Multe din observaţiile şi interpretările în legătură cu simbolismul magico-religios se găsesc în această cărţulie.*

[2] *O parte din aceste cursuri au apărut postum, editate de Mircea Vulcănescu şi C. Noica, dar ele nu reprezintă forma finală şi sistematică a gîndirii lui Nae Ionescu.*

Capitolul XVIII

Lisabona m-a cucerit din prima zi; aşa cum m-au cucerit, pe măsură ce le-am cunoscut, provinciile lusitane. Începusem să învăţ limba portugheză în ultimul an petrecut la Calcutta; dar de abia acum, în primăvara 1941, m-am apucat s-o studiez metodic şi cu pasiune. Citeam zilnic cîteva ziare, căci înlocuiam pe ataşatul de presă — Aron Cotruş — stabilit la Madrid. Dimineţile le petreceam la Legaţie, comentînd «evenimentele» cu Cămărăşescu şi Antohi, încercînd să mă fac util (redactam, bunăoară, scurte buletine de presă, corectam rapoartele lui Cămărăşescu).

În restul timpului, descopeream cartierele încă nestrăbătute sau, în camera noastră de la *Suisse-Atlantico*, în *vila* de la Cascaes, citeam, cu dicţionarul alături, şi pînă tîrziu după miezul nopţii, romanele lui Eça de Queiroz (din fericire, imediat după *O primo Basilico* mi-a căzut în mînă admirabilul *Os Maias*), monografiile istorice ale lui Oliveira Martines şi Alfredo Pimenta, sau masiva *Istorie a Portugaliei* a lui Joao Ameal. Dar dorinţa mea secretă era să mă concentrez asupra vieţii şi operei lui Camoëns. Cu timpul mi-am cumpărat toate ediţiile adnotate ale *Sonetelor* şi *Os Lusiados* şi, într-o seară tîrzie de primăvară, am avut norocul să găsesc, la un anticar, faimoasa monografie a Carolinei de Vasconcellos, de mult epuizată. Mă pasiona Camoëns şi pentru un alt motiv: biografia şi poezia lui se legau de o regiune a Indiei pe care nu o cunoscusem, Goa şi coasta Malabarului. Îmi propusesem să scriu o carte despre Camoëns şi Indiile portugheze. Mi se părea interesant (şi oarecum, «simbolic») că un român care trăise şi studiase în Bengal, să prezinte pe cel mai mare poet lusitan care, cu trei secole înainte, trăise pe cealaltă coastă, cea occidentală, a Indiei. Dar această carte, ca şi attea altele, a rămas în stare de proiect.

La muzeul *Janelas Verdas* descoperisem, alături de multe pînze ale lui Jeronimus Bosch, pe acel prodigios pictor Nuño Gonzalvez. Numai în muzeul din oraşelul Vizeu, cînd, în acea primăvară, m-am trezit pe neaşteptate în faţa tablourilor lui Vasco Fernandes, am mai cunoscut emoţia care m-a amuţit în faţa tripticului lui Nuño Gonzalvez. Reveneam adesea la *Janelas Verdas*, umpleam multe pagini într-un carnet de buzunar, aşa cum făceam şi în plimbările mele prin oraş. Împreună cu alte hîrtii, şi aceste însemnări s-au pierdut. Am regăsit doar cîteva fragmente, pe care le transcrisesem pe foi separate[1].

*

Încă din prima săptămînă, în urma telegramelor primite de la Ministerul Propagandei, înţelesesem că nu voi putea pleca la Bucureşti; că, deci, nu voi putea întîlni pe generalul Antonescu, audienţă de care, alături de V.V. Tilea, legasem attea speranţe. Primisem paşaport diplomatic şi trebuia să rămîn la Lisabona, ca ataşat cultural şi, provizoriu, ataşat de presă. Însărcinatul cu afaceri, Cămărăşescu, părea încîntat de această numire, căci nu se înţelegea prea bine cu Aron Cotruş. Cred, de altfel, că i-am fost de folos cînd, la începutul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primăverii, ex-regele Carol și Elena Lupescu au fugit din Sevilla și s-au refugiat la Lisabona.

Cum era de așteptat, generalul Antonescu l-a telegrafiat lui Cămărășescu, cerîndu-i să protesteze direct la Salazar. I-a răspuns secretarul general al Ministerului de Externe, spunîndu-i că guvernul portughez socotește pe Carol refugiat politic, și ca atare nu-și poate lua nici un angajament. Generalul Antonescu i-a transmis atunci lui Carol un mesaj, atrăgîndu-i atenția să nu încerce nici un fel de acțiune politică, deoarece primul său gest ar primejdui însăși dinastia.

Cămărășescu mi-a povestit în amănunte cum a decurs audiența. În redingotă, așa cum îl ceruse Urdăreanu, s-a prezentat exact la ora fixată, și a fost introdus într-un salon de fostul ministru al României la Lisabona, Jean Pangal. A așteptat vreo cinci minute, cînd a apărut Urdăreanu, care l-a introdus în alt salon. În sfîrșit, a intrat în al treilea salon unde, în picioare, îl aștepta Carol (după expresia lui Cămărășescu, «îmbătrînit, obosit, fără *éclat*»). L-a întrebat: — Ce poftiți? — și Cămărășescu i-a citit mesajul generalului. — Spune guvernului român că-mi voi respecta angajamentele luate, i-a răspuns fostul suveran. Cămărășescu a voit să se retragă, dar Carol l-a invitat să se așeze, și au stat de vorbă vreun sfert de ceas. (Cămărășescu mi-a repetat, foarte impresionat, cuvintele elogioase ale fostului rege despre *Maitreyi* și *Yoga*). Carol l-a asigurat că va rămîne cîtva timp în Portugalia, intenționînd să scrie istoria familiei Bragança, cu care era înrudit.

Apoi, pe neașteptate, fără ca nimeni să bănuiască ceva — și, după mărturisirea lui Pangal, fără să-i achite salariul de 1000 dolari pe lună, pe care i-l fixase — Carol și Elena Lupescu s-au îmbarcat pe un transatlantic american cu destinația America de Sud.

Pe la jumătatea lui aprilie, Nina a plecat în țară pentru cinci, șase săptămîni. Sosise între timp noul ministru, Iurașcu, pe care alături de d-na Iurașcu, aveam să-l însoțesc într-o lungă călătorie pînă la Porto.

La 28 aprilie, din balconul Ministerului de Finanțe, am asistat la masiva manifestație populară, în Plaça do Commercio, în onoarea lui Salazar. Transcriu cîteva rînduri din *Jurnal*:

«E îmbrăcat în haine simple, gris, de după amiază — și zîmbește salutînd cu mîna, ponderat, fără gesturi. Cînd a apărut, de sus au început să se răstoarne coșuri cu petale de trandafiri, roz și galbene» (*n.b.* culorile stindardului portughez). *«L-am privit, apoi, vorbind. Citea, cu destulă căldură, dar fără emfază, ridicînd la răstimpuri ochii din manuscris și privind mulțimea. Iar după ce și-a încheiat discursul și mulțimea îl ovaționa furtunos, înclina zîmbind capul».*

Trei zile în urmă am participat cu întreaga Legație la ceremonialul prezentării scrisorilor de acreditare ale ministrului Iurașcu. Asistam pentru întîia oară la o asemenea ceremonie și tot pentru prima oară îmbrăcasem fracul. De la hotelul Aviz — unde locuia Iurașcu — la Palatul Prezidențial, mașinile noastre au fost înconjurate de motocicliste. Eram singurul fără decorații (în afară de Salazar, bineînțeles, care accepta orice fel de decorații dar nu purta nici una). Președintele, bătrînul general Carmona, a ascultat rezemîndu-se în sabie, textul citit de Iurașcu, clătinînd semnificativ din cap de cîte ori auzea cuvîntul «latini». Transcriu din Jurnal: *«Salazar, lîngă el, în frac, părea de o excepțională modestie, ca și cum ar fi fost unul din secretarii președintelui. Asculta fără să-și marcheze prezența. Acum i-am văzut bine ochii. Nu sînt scînteietori, nu te pătrund intimidîndu-te — ci trec prin tine fără ostilitate».*

*

În a doua jumătate a lunii mai, Nina s-a întors de la București aducînd-o și pe Giza. Văzuse cîțiva prieteni și pe Alexandru Marcu, pe Bădăuță și alți funcționari de la Ministerul Propagandei. Toți, deși pentru motive diferite, au insistat asupra unui singur lucru: să rămînem la Lisabona. Eram singurul care cunoscusem Anglia asediată, sub bombardamente; aveam legături cu cîțiva scriitori și gazetari, și urmăream presa engleză. Trebuia, cu orice preț, să țin la curent Ministerul cu informațiile și comentariile ziarelor britanice care ajungeau regulat, cu avionul, la Lisabona. Curînd, însă, această misiune a fost încredințată lui Gh. Munteanu, venit de la Londra. Astfel că pe la începutul verii eram liber să mă concentrez exclusiv asupra presei și culturii portugheze.

Un prieten al lui Cămărășescu, avocatul Costa Pinto, avea o mică vila la Cascaes, pitorescul sat de pescari de lîngă Estoril, stațiunea cea mai luxoasă de pe litoral. Am închiriat această căsuță în iunie, pentru toată vara. În fiecare dimineață luam trenul și într-o jumătate de ceas ajungeam la Lisabona. Rămîneam de obicei la Legație pînă seara și chiar pînă noaptea tîrziu, dar uneori reveneam la Cascaes către ora prînzului. Pe la sfîrșitul lui iunie, căldura se întețise. Regăseam cu bucurie răcoarea din căsuța lui Costa Pinto. În camera cea mai spațioasă, cu ferestrele spre grădina interioară, se afla o masă simplă de lemn

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și cîteva etajere. Acolo mi-am instalat biblioteca, alcătuită, în marea ei majoritate, din cărți portugheze și spaniole[2].

De cîte ori puteam — în după-amiezile libere, duminicile, nopțile — mă închideam în odaia mea de lucru. La 7 mai primisem de la Londra, expediat de Vardala prin curierul legației suedeze, pachetul cu note și manuscrise confiscat la Bristol. Cu bucurie am regăsit — alături de *La Mandragore* și notele pentru *Prolegomene la Istoria Religiilor* — «Jurnalul» romanului *Ștefania* (prima parte din *Viață Nouă*), pe care îl începusem în pensiunea «Oxoniemsis» la 5 noiembrie 1940 și-l întrerupsesem la 10 decembrie. Am citit cele 75 de pagini scrise, și, spre uimirea mea de mai tîrziu, mi s-au părut bune. Chiar în acea noapte de 7 mai am reluat romanul, și într-o săptămînă scrisesem 120 de pagini. Dar, recitind la Cascaes manuscrisul întreg, mi-am dat seama că era inutilizabil. Așa că am fost nevoit să încep o altă versiune. Profitam de solitudinea de la Cascaes și scriam în fiecare noapte, cu inevitabile întreruperi provocate de întîlniri și evenimente pe care le voi evoca îndată. Din «Jurnalul» romanului (pe care avusesem buna inspirație să-l continui) aflu că la 21 august ajunsesem la pagina 201. Dar la începutul lui septembrie, după ce-a dactilografiat primele 70 de pagini, Nina părea dezamăgită. Multe luni mai tîrziu, la 20 mai 1942, ca să mă odihnesc, întrerupînd pentru cîteva ceasuri munca istovitoare la care mă înhămasem (încheiam atunci cartea despre Salazar), am recitit noua versiune a romanului. M-a copleșit o imensă melancolie. A trebuit să recunosc că eșuasem și de data aceasta. Romanul mi se părea monoton, fără nici o scăpare, cu lungimi inutile. L-am abandonat, sperînd, totuși, că-l voi putea rescrie mai tîrziu. Dar de atunci n-am mai deschis manuscrisul. Astfel că ciclul *Viață Nouă* — început cu *Întoarcerea din Rai* și continuat cu *Huliganii* — a rămas neîncheiat.

M-am întrebat mai tîrziu dacă la acest eșec penibil n-a contribuit și faptul că, odată cu extinderea și agravarea celui de al doilea război mondial, lumea din *Viață Nouă* mi se părea nu numai desuetă, dar și lipsită de interes psihologic și social. În *Huliganii* prezentasem cu destulă îndeminare — după părerea mea — comportamentele și «ideologia» unui tineret care, prin violenta lui ruptură de valorile morale ale societății contemporane, anticipa *the angrymen* din al șaselea deceniu. Dar proporțiile pe care le visam pentru *Viață Nouă* (circa 2 000 de pagini), numărul și varietatea personajelor, mă obligau să evoc, pe îndelete, o lume din anii 1930, care devenise deja «istorică».

Note

[1] *Vezi* Apendice I.

[2] *De la Madrid îmi procurasem tot ce se mai găsea din colecția* Clásicos Castellanos *și primele 12 volume din* Obras completas *ale lui Menendez Pellayo, una din «pasiunile» studențici mele.*

APENDICE I

Nicăieri, în nici o țară, n-am ascultat o chemare mai melancolică, mai sfîșietoare ca a tocilarului din Lisabona. Meșterul acesta obișnuiește să-și vestească trecerea pe străzi șuierînd într-un nai scurt, cîteva sunete de o turburătoare tristețe, lungi, șovăitoare, și sugrumate brusc într-o chemare ascuțită, ca un cîntec rănit. Tocilarul își fluieră deznădejdea mai ales în după-amiezile calde, cînd soarele adoarme marii arbori, și o boare sticloasă se prelinge pe caldarîmuri. Parcă ar fi ultimul om viu petrecîndu-și jalea într-un oraș părăsit.

Și iarăși îl aud către apusul soarelui, cînd văzduhul își recapătă transparența și începe să fumege arborii bine mirositori. Este fără îndoială cea mai desăvîrșită expresie a lui saudade.

Îmi place să stau, în după-amiezile acestei primăveri timpurii, în Plaça do Commercio, pe balustradele Tagului. Sînt atîția pescărași neodihniți care își încearcă norocul în apele turburi, galbene, uleioase, ale fluviului — și urmărindu-le zborul scurt, zvîcnit, între un țipăt și un salt înapoi, mă trezesc tîrziu fără gînduri, liniștit, depărtat de mine însumi, întrebîndu-mă cînd s-a transformat lumea din jurul meu și a ajuns atît de frumoasă.

Aceasta e un popor trist. Mi-a spus-o odată un prieten portughez, dar n-am vrut s-o cred. Cu cît îi cunosc mai bine cu atît mă conving că saudade *nu e o invenție a Coimbrei, a poeților și a călătorilor romantici.*

Portughezii n-au expansiunea meridionalilor, n-au nici un fel de vehemență, nici un strigăt izbucnit din prea-plin. Mă gîndesc la toți prietenii mei, la toți portughezii pe care i-am cunoscut, la oamenii zăriți în trenuri, în piețe, așezați la mesele din cafenele, în sălile de spectacol. Toți au o ciudată, neîndemînatecă pondere în mișcări, deși nu sînt plăcizi. Sînt melancolici, zîmbesc întruna, pierduți, sînt afabili ca toți acei care poartă cu ei o tristețe nelămurită, fără motiv.

(Continuare în numărul viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SYMPOSION

LIVIU REBREANU – EXPRESIE A INSTINCTULUI NAȚIONAL*

Nu este o afirmație fără temei, în comentariile actuale, atunci cînd se spune că, în ciuda unor succese spectaculoase, romanul s-ar afla în criză. Nu trebuie să ne mire că toate manifestările creativității umane au perioade istorice de mare avînt, cînd își epuizează posibilitățile creatoare. Săptămîna trecută mă aflam la un congres consacrat culturii europene și comerțului de idei în această cultură și un specialist în arte, comparînd muzica europeană cu muzica de pe alte meridiane culturale, comitea eroarea de a spune că în cultura europeană creativitatea este eternă. Nu există creativitatea eternă: sculptura antică greacă reprezintă un moment culminant, muzica europeană reprezintă un moment culminant ce se naște odată cu renascentismul italian, se perpetuează în mod genial cu Bach și acoperă întreaga epocă romantică.

Pentru a nu lungi această expunere prin abordarea și a altor discipline în legătură cu creativitatea în artă, trebuie să spunem foarte clar, că perioada de apogeu a romanului, a romanului în sens istoric, concret, a fost secolul XIX și, într-o oarecare măsură, începutul secolului actual.

Capacitatea creatoare a omului își are formele sale de epuizare. Expresia se epuizează. Apar forme de avangardism, inclusiv în roman. Aceasta s-a întîmplat după afirmarea marelui roman din secolul trecut, din țările europene, precum și după perpetuarea sa în experiențe importante, dar în definitiv crepusculare, ca cea a lui Proust, a lui Kafka, a americanilor, sau chiar mai epigonice, în ciuda succesului lor spectaculos, ca a *boom*-ului romanului hispanoamerican. Spun *boom* pentru că este un roman care, din punct de vedere estetic, nu este la înălțimea generației anterioare iberoamericane, și consider că toate acestea reprezintă un ciclu istoric.

A vorbi, de aceea, despre un romancier de prim ordin, al unei culturi determinate a Europei Răsăritene, așa cum este cazul lui Liviu Rebreanu, înseamnă a vorbi despre un romancier cu posibilități clasice, în plin început al secolului alui XX. Datorită unor circumstanțe istorice, despre care am amintit și cu altă ocazie, în cultura românească anumite procese culturale s-au produs cu oarecare întîrziere: Renașterea a apărut tardiv, romantismul se prelungește pînă tîrziu — și acest fenomen se observă în mai toate domeniile.

Romanul românesc se naște efectiv în secolul trecut. El se naște ca roman social la jumătatea secolului, odată cu faimosul romancier al temelor, sociale, Nicolae Filimon, și continuă cu romanul romantic al lui Duiliu Zamfirescu, roman cu o structură serioasă și bine ordonată.

Apoi romanul intră într-o creștere spectaculoasă în secolul XX.

Secolul XX românesc, moștenitor al unei efervescențe culturale de curente literare și artistice foarte fecunde din perioada romantică, este o epocă de mare creativitate.

Nu a existat, e drept, un document global asupra fecundității acestei efervescențe, așa cum avem, de exemplu, în legătură cu efervescența culturii ruse de început de secol, autobiografia lui Nicolai Berdiaev. Este impresionant ceea ce se întîmpla în Rusia acelei epoci, în toate domeniile, și doar cunoscînd această atmosferă se poate găsi explicația necesității revoluției ruse. În timp ce forțele istorice și sociale treceau printr-o perioadă de criză și de decadență, forțele spirituale aveau o capacitate de expresie surprinzătoare.

Ceva asemănător se produce și în România, în termeni proprii, de absolută originalitate.

În primul rînd, din punct de vedere estetic, sînt mai multe tendințe care interesează.

Există o tendință estetică, de tip critic, care este moștenitoare a Junimii — unul din curentele fondatoare ale culturii românești din secolul trecut. Junimea apare în orașul moldovenesc Iași și apoi se mută la București, iar promotorii săi sînt un cărturar de formație germanică, un neocalvinist, Titu Maiorescu, și figura cea mai strălucită, poetul național român,

* Conferință ținută în ziua de 21 mai 1986, la Universitatea din Madrid.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mihai Eminescu. Este o direcție critică, cu baze filosofice, idealistă, pe de-o parte și neopozitivistă, pe de altă parte, din punct de vedere al fundamentării sale, și îndeosebi, o încercare de impunere a valorilor reale ale culturii românești.

În același timp se manifestă o tendință de revendicare a ruralului, a mediului țărănesc și a valorilor sale, care au constituit, timp de secole, factorul determinant al autenticelor valori culturale ale poporului român. Este vorba de cunoscutul curent al sămănătorismului, la care se adaugă, cu accente sociale, mai mult sau mai puțin profunde, activitatea revistei ieșene *Viața Românească*, ce își continuă apariția pînă în zilele noastre.

La această tendință se adaugă o serie de curente novatoare, avangardiste, care fac ca prezența artiștilor români avangardiști, din toate domeniile, să fie remarcabilă în toată Europa, mai ales în cultura franceză, unde apare un sculptor de valoare creatoare și fondatoare, cum este Brâncuși — unul din întemeietorii artelor plastice contemporane, care, în mod real și obiectiv, nu a fost depășit pînă în prezent. Același lucru este valabil în domeniul muzicii și al picturii, al teatrului și al filozofiei religiilor etc., în care au existat prezențe românești fecunde în toată Europa, mai ales în Franța, Germania și Italia.

Se ridică, în același timp, o problemă pe care trebuie să o situăm într-un cadru istoric. Începutul secolului actual este începutul gestației marii unități politice românești. Națiunea română se afla în acel moment împărțită în două: în ceea ce se numea, pe harta politică a Europei, Vechiul Regat (adică Principatele tradiționale ale Munteniei și Moldovei) și Transilvania.

Aceste două provincii contribuiseră hotărîtor la afirmarea culturii românești încă din Evul Mediu, cu o prezență reală, de mare importanță și de înalt nivel european. Anul acesta se împlinesc 600 de ani de la existența istorică a unui principe romîn, Mircea cel Bătrîn, restaurator al Principatului Valahiei, care a domnit cu un secol înaintea regilor catolici din Spania și care s-a afirmat într-o manieră magistrală în lupta împotriva turcilor, în primele înfruntări cu otomanii în Europa Răsăriteană.

Deci existau aceste două principate; apoi, de partea cealaltă a Carpaților, era Transilvania, o amplă regiune cu tradiție milenară românească, care numai într-o formă efemeră, de cîțiva ani, în 1600, a participat la unitatea statală românească. În momentul la care mă refer, de fapt, ea se afla sub dominație austro-ungară.

Toate acestea ridică un număr infinit de întrebări pentru a explica fenomenul românesc ca fenomen cultural.

Este vorba, mai întîi, de prodigioasa unitate a limbii române. O limbă care se întinde pe un teritoriu ce pornește din Centrul Europei pînă la frontiera cu Rusia și din Polonia pînă la Dunăre. Care în cea mai mare parte a existenței sale a corespuns unor entități statale bine determinate; acestea, deși nu au format o unitate comună, reprezintă acel miracol pe care lingvistica de azi l-a stabilit ca un miracol definitiv: al unei limbi unitare. O limbă unitară care asigură sentimente unitare, un mod de a exista unitar, o viziune unitară despre lume.

Să luăm, de exemplu, această bogată experiență de unitate în diversitate a culturii spaniole. Să luăm un andaluz și să-l punem alături de un basc sau de un catalan. Vom vedea că nu au și n-au avut niciodată nimic asemănător. Nu se poate spune același lucru despre țăranii români, care timp de aproape 2000 de ani au fost separați de 2000 km distanță și care, aparent, nu au avut contacte materiale, dar care vorbesc aceeași limbă, au aceleași sentimente și manifestă aceleași valori estetice.

Toate acestea sînt definitorii, întrucît nuanțează figura celui mai important romancier român al secolului.

Liviu Rebreanu s-a născut în 1885 într-un sat din nordul Transilvaniei și, ca marea majoritate a populației românești din acea regiune, s-a confruntat cu dificultățile formării sale intelectuale în propria sa limbă.

Școala elementară și o parte din cea secundară, în limba română, era respectată și garantată pentru românii care erau și continuă să fie, în acea regiune, o majoritate covîrșitoare. În domeniul teologic, datorită unor circumstanțe istorice, existau de asemenea niște centre de învățămînt românesc. Rebreanu, ca și alți scriitori și artiști de la sfîrșitul secolului trecut și începutul acestui secol, după cum arată el însuși într-un minunat jurnal — pentru că a fost un om care se confesa, și în acest sens ne-a lăsat un material deosebit de abundent asupra procesului de creativitate a propriei sale opere — urmează școala elementară sub îndrumarea tatălui său, care era învățător.

Prin urmare, face școala în limba română, cunoaște această română elementară, neliterară, care este româna familiei sale, româna vorbită în casă. Este situația clasică a multor naționalități fără drepturi depline, cunoscută în atîtea părți ale lumii.

Rebreanu urmează mare parte din școala secundară, precum și universitatea, în limbile germană și maghiară. Se află în circumstanțele care ridică o problemă estetică ce a fost analizată îndeosebi de structuraliști în cazul lui Kafka. Rebreanu studiază la Budapesta pentru a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deveni ofițer în armata austro-ungară, însă simte vocația de scriitor și-și pune întrebarea: în ce limbă voi scrie? În limba pe care o simt că face parte efectiv din mine, cea a părinților mei, a satului meu, a peisajului meu, a poporului meu, a istoriei mele, a sentimentelor mele, sau în limbile ce mă pot revendica pe mine din punct de vedere cultural?

El face contrariul a ceea ce a făcut Kafka. Kafka trăiește la Praga și trebuie să aleagă între idiș, care este limba familiei sale — el era un evreu din Praga —, sau cehă, care era limba contextului cultural în care trăia. Alege germana datorită circulației sale

Rebreanu alege însă limba pe care, din punct de vedere al creativității obiective, o cunoștea mai puțin. Este român ca expresivitate, dar cultura sa este o cultură maghiară și îndeosebi germană. Vorbea germana și maghiara perfect Atunci cînd își începe procesul de creativitate, în anii 1905—1910, în Transilvania, se afla, prin urmare, în fața unei alternative dramatice: în ce limbă va scrie primele sale povestiri, primele sale nuvele.

De aici izvorăsc temele de bază ale marilor sale romane. El alege, în acel moment, contrariul a ceea ce a ales Kafka. El alege limba sentimentelor sale naționale, aceasta fiind, în definitiv, valoarea semnificativă a scriitorilor români împrăștiați prin diverse regiuni. Alege limba cu mai puține posibilități de difuzare în lume. Bineînțeles, consecințele au fost că acest mare romancier — și au fost conștiințe critice din toată lumea care au recunoscut valoarea sa intrinsecă — alege limba care îi va da, pe nedrept, mai puțin prestigiu El alege această limbă pentru că o simte ca a sa, și se formează pe măsură ce scrie, fapt menționat în jurnalul său, din 1927 pînă în 1940.

El este un model pentru a putea urmări în ce fel se produce procesul creator la un romancier cu imense posibilități.

Rebreanu alege, prin urmare, limba română. Primele nuvele sînt texte pregătitoare, de detaliu, de studiu analitic, scrise într-o perioadă în care romanul european ajunsese la apogeul său.

Era cunoscută, deja, întreaga epopee a marelui roman englez, a romanului lui Dickens; de asemenea, erau cunoscuți Hugo, cu întreaga sa traiectorie în Franța, Balzac, model extraordinar pentru Rebreanu, Stendhal, recunoscut în secolul nostru ca unul dintre marii romancieri din toate epocile, ale cărui personaje le regăsim, într-o anumită măsură, și la Rebreanu. (Personajul principal din primul mare roman, țăranul Ion, personaj construit din punct de vedere strategic și psihologic de Rebreanu, va fi un fel de Julien Sorel, — fără să fie, bineînțeles, identic cu Sorel). Se impusese deja marele roman rus, cu Gogol, Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski. Apăruse marele roman spaniol al lui Pérez Galdós, roman cu mari proiecții epice. Era bine cunoscut, deja, marele roman italian al lui Manzoni. Romanul ajunsese la plenitudinea sa.

Rebreanu se formează și își începe activitatea ca scriitor în această atmosferă. Opera sa se situează într-un domeniu de creativitate de proporții notabile.

În acea perioadă exista în România, pe de o parte, romanul istoric al lui Sadoveanu, de o mare frumusețe și de o folosire a valorilor stilistice prodigioasă, un roman de evocare a trecutului țării, de descriere a peisajului românesc. Este vorba de romanul istoric de mari proporții pe care Lukács îl analizează într-o manieră foarte sugestivă ca o perspectivă profundă a romanului istoric.

Pe de altă parte, exista romanul de tip social, de prezentare a societății românești a secolului XX în plină transformare, al lui Cezar Petrescu. Este vorba, îndeosebi, de romanul *Întunecare*.

Exista, desigur, și romanul psihologic al lui Camil Petrescu, roman foarte important, mai ales prin descrierea condițiilor primului război mondial, care, după cum se știe, a afectat România în mod profund și a determinat reunirea tuturor provinciilor românești într-un stat unitar, în 1918. Mai exista și romanul cu proiecții proustiene, cel al Hortensiei Papadat-Bengescu.

Nu putem aborda întreaga epică, foarte fecundă, de la începutul secolului, și mai ales cea dintre cele două războaie mondiale, deoarece este vorba de o producție într-adevăr impresionantă, din punct de vedere atît cantitativ cît și calitativ

Rebreanu aparține acelor generații care au lăsat o operă fecundă, proprie anilor 1915—1940.

Care sînt, prin urmare, caracteristicile esențiale ale marelui roman al acestui scriitor, știind că, începînd cu 1910, el se mută, din Transilvania, la București?

Avea loc, în această perioadă, un fel de exod al tuturor oamenilor de cultură, și în parte și al oamenilor politici, din Transilvania, către capitală, Bucureștiul, căutîndu-se, astfel, unitatea cu Vechiul Regat.

Din acel moment, pînă în 1944, cînd moare, activitatea lui Rebreanu este continuă. Putem spune că este vorba de romancierul de cea mai mare anvergură al epocii. El nu repre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zintă nici tendința romanului psihologic, nici tendința romanului istoric, nici tendința artei pentru artă, nici tendința estetismului pur, a valorii stilistice. El reprezintă *marele roman* și, în același timp, reprezintă niște profile estetice unice. Nu este imitator ori discipol nici al lui Tolstoi, nici al lui Dickens, Balzac, Proust, pe care-i cunoștea, nici al lui Cehov, care se afla în apropiere.

Rebreanu este el însuși. Se concentrează asupra posibilităților pe care i le dă limba, cultura, spiritualitatea română și reușește să creeze un roman ca expresie maximă, nu doar un produs de creativitate. Cel puțin din punctul meu de vedere — și critica românească cred, simt, că nu a scos-o suficient în evidență — este expresia, în mare, a instinctului național.

Nu este numai un document estetic în sine — lectura sa se poate face inclusiv în limba spaniolă, întrucît majoritatea operei este tradusă — ci este vorba de o operă în care se pot detecta, în primul rînd, posibilitățile de expresie, în totalitatea lor, ale unei limbi unitare.

Se pot urmări figuri ale lumii urbane și, mai ales, ale lumii țărănești, care au fost permanente, milenare, și pe care marii artiști români le-au perceput necontenit. Această figură esențială a culturii românești este protagonista muzicii lui Enescu, cum este protagonista sculpturii lui Brâncuși, așa cum este protagonista picturii românești.

Dacă personajul istoric al lui Sadoveanu este personajul romatic, eroul romantic care se confundă cu o serie de adversități pe care noi, românii, îl citim cu nostalgie și melancolie, personajul lui Rebreanu este personajul real, iar confesiunile scriitorului, în acest sens, sînt extraordinare: cel mai important lucru este viața, sufletul real, sufletul individual și sufletul colectiv.

Primul mare roman, *Ion*, luminează întreaga complexitate a forței țăranului român, răspunzînd celor două glasuri ce constituie polifonia acestei construcții simfonice.

Pe de o parte, glasul pămîntului. Pentru pămînt, țăranul este capabil să-și mobilizeze toate forțele spiritului, întreaga sa psihologie, toată energia sa interioară, toate instinctele sale ancestrale.

Pe de altă parte, după dorința de a poseda pămînt, apare dorința, instinctul de a poseda dragostea. Se naște cel de-al doilea glas, glasul iubirii, ce transpare pe al doilea plan în roman.

Întregul proces de creație a personajului Ion, Rebreanu l-a descris în mod extraordinar, deoarece a fost un observator analitic de mari posibilități. El povestește că ideea romanului i-a venit văzînd în liniștea amurgului, pe un cîmp din Transilvania, un țăran ce a îngenuncheat și a sărutat pămîntul, pe care și-l dorea să fie al său.

Aceste elemente anecdotice apar pretutindeni în romanul său. În spatele lor se află, însă, o amplă construcție romanescă, cu o punere pe planul secund a valorilor stilistice, pentru ca arta să fie depășită de capacitatea de captare a vieții metafizice.

Întorcîndu-ne la opera lui Rebreanu, să aruncăm o privire asupra titlurilor. În prima etapă, 1910—1915, acest om de laborator, de laborator lingvistic, de laborator arhitectonic al viitorului mare roman, serie, cum e și firesc, nuvele, de atmosferă, de descriere a unor stări sufletești colective. La fel s-a întîmplat și cu Pirandello, înainte de a ajunge la marele său teatru. Nu o să mă refer la aceste nuvele pentru că ele nu sînt cu adevărat definitorii, deși în ele apare viața rustică, cu toată forța sa, descrisă cu o naturalețe impresionantă, ne întîmpină studiul unor stări bestiale ale sufletului primitiv și al stărilor de generozitate și de dăruire de mare noblețe, al complexei personalități a lumii țărănești transilvănene.

Ion rezultă, așadar, din studiile de detaliu ale acestor nuvele. Este un roman elaborat minuțios, scriitorul fiind nemulțumit de pregătirile anterioare, dintre anii 1913—1920. El povestește că în perioada primului război mondial, în timpul unui bombardament al zepelinelor germane, a scris, dintr-un foc, primul, minunatul și cel mai mare capitol al romanului.

Ion este o adevărată frescă arhitectonică, a cărei anticipare se regăsește deopotrivă în romanul românesc sau în romanul lui Tolstoi. Este o adevărată epopee, o epopee în sens homeric, deoarece romanul lui Rebreanu iese puternic în evidență din tot ansamblul estetic, din toate modelele marelui roman european, impunîndu-se cu întreaga sa vigoare într-o epocă în care marele roman european își efectuase ciclul, terminîndu-se cu romanul psihologic, profund, al lui Proust, cu romanul fantastic, al destinului uman, al lui Kafka, sau cu romanul de mari complicații stilistice al lui Joyce.

Acesta este noul roman care apare și-și menține entitatea.

Ion va fi cunoscut aproape imediat în toată lumea. Succesul la publicul român este definitiv. Entuziasmul este total. Nu există nici cea mai mică critică în ceea ce privește construcția sau sensul adînc al acestei epopei. Ion a fost comparat cu eroii homerici, cu Ahile sau Ulise. El este simbolul unei ipostaze vizibile, literară, elementară.

Ion nu este doar un erou de epopee. Deseori s-a spus că traversează criza întemeierii căminului său. La vîrsta căsătoriei, Ion trece printr-un proces de incertitudine. O iubește pe Florica, dar îi face curte fetei bogătașului, pe care o seduce cu o strategie construită cu absolută

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

răceală; învinge rezistența tatălui fetii, care este deja însărcinată și reușește să se căsătorească cu ea. În acest fel strategia este completă și Ion reușește să obțină ce și-a propus. Reușește să pună mîna pe proprietățile tatălui fetii, după care, în mod firesc, se întoarce la Florica, care este deja căsătorită. Soțul îi surprinde împreună și-l omoară.

Aceasta este lumea pur țărănească. Există, apoi, și lumea învățătorului, a preotului satului, a tuturor celor care reprezintă, să spunem, intelectualitatea și apărătorii instinctului național. Dar, între aceste două realități, individuale, există o întrepătrundere profundă.

În strategia de luptă pentru a cuceri pămîntul, și, apoi, pentru a cuceri iubirea, se poate face o paralelă între personajul Ion și Julien Sorel, personajul lui Stendhal.

Noțiunea de ambiție este mult exagerată pentru că personajul posedă o conștiință. O conștiință care corespunde unei finalități. Ion vrea pămînt. Dorința sa nu este un ideal, ci o dorință profundă, un fel de foame întunecată, poate chiar mai puternică decît a tuturor celorlalți.

Se observă, în același timp, că toți tinerii din sat sînt un fel de entități asemănătoare. Ion este un simbol arhetipic, nu un personaj unic. Autorul își concentrează însă atenția asupra lui și prin intermediul său creează o lume epică, cu caracter de epopee.

Ion nu excelează prin inteligență. Este un primitiv dotat cu viclenie. Este un ins egoist, departe de ideea scrupulelor. Setea sa de zestre și de pămînt este centrul lumii. Cere cu inocență sfaturi intelectualilor satului, celor culți dar, în ciuda acestor sfaturi, își construiește propria sa strategie. Își are propriul său stil de a-și realiza lumea. Este un personaj descris cu multă minuțiozitate și care nu va putea fi întîlnit nici la Tolstoi, nici la Balzac.

Conflictul e un conflict de simboluri, de categorii psihologice. Eroii lui Rebreanu, aceștia eroi individuali, sînt eroi tipici, eroi de epopee. Epopeea se instalează în cadrul unei grandioase arhitecturi epice, ce curge ca un fluviu pe sute și sute de pagini.

Setea și foamea de pămînt sînt elementele dominante, dar nu sînt prezentate manifest. Alături de toate aceste sentimente primordiale se desfășoară o viață intensă. O viață cu obiceiurile sale, o viață cotidiană, care se desfășoară cu dinamism și care-l atrage pe cititor în mod absolut, încă din primul moment.

Autorul demonstrează în totul o conștiință estetică magistrală.

Acest lucru va apare în alte două opere, posterioare. Este vorba de *Răscoala* și de *Crăișorul*.

Prima descrie răscoala țărănească pentru pămînt din 1907. Rebreanu își scrie romanul la 25 de ani după desfășurarea acestui important act al istoriei naționale române.

În aceeași epocă, face o altă evocare istorică, cu o muncă de documentare de ani și de o vigoare extraordinară; este vorba de răscoala țăranilor români din Transilvania, din 1784. Un eveniment revoluționar de mari proporții, de mare semnificație, care precede cu 5 ani Revoluția Franceză însăși, și care are un ecou european, azi, de neimaginat. Este vorba de revoluția unor șerbi dezmoșteniți, care a avut loc în Transilvania. Ea este cunoscută și comentată în Franța, Germania și, în general, în tot Occidentul.

Romanul de personaje colective apare cu odată cu *Răscoala* și cu *Crăișorul*, ele sînt romane de analiză a spiritului colectiv, a răscoalei colective.

Să ne oprim, în primul rînd, asupra romanului *Răscoala*. El continuă să fie o mare dramă rurală. Prima parte este o descriere a atmosferei capitalei, a lumii politice, a lumii sociale, a lumii ziariștilor. Ea pregătește, la fel ca în tragedia greacă, dezlănțuirea din partea a doua. Tot în prima parte se descrie lumea țărănească a unei anumite regiuni din apropiere de București, regiune cu mari proprietăți, unde se pregătește, în mod misterios, răscoala.

Există un secret, există o valoare plastică în epica lui Rebreanu, care m-a impresionat profund. Analizînd procesul unei răscoale colective, în aceste două romane, Rebreanu ne duce la concluzia că aceasta este un proces care se desfășoară sub semnul destinului, într-o formă inexplicabilă și necontrolată.

În *Crăișorul*, Horia, țăranul simplu care merge de patru ori la Viena să-i ceară împăratului austriac libertăți și drepturi pentru poporul său aflat sub sclavie, pregătește răscoala în cele mai minuțioase detalii. Răscoala nu izbucnește, însă, atunci cînd o dorește el, nici cînd o pregătesc el și oamenii lui, ci se produce ca o voce a destinului.

În *Răscoala* apar voci misterioase, există un sentiment de nemulțumire, se produc mari abuzuri. Țăranii suferă și nu reacționează. Toate acestea ocupă sute de pagini din prima parte a romanului. În legende, în zicalele țărănești, apar cavaleri îmbrăcați în alb care duc mesajul dreptății luptei țăranilor pentru pămînt.

Sînt dialoguri absolut fragmentare, dialoguri tipice ale țăranului român care insinuează situații și stări de spirit, care vorbesc prin interjecții, dar care exprimă, în mod misterios, întreaga lor stare de spirit.

Și, atunci, se întreabă criticii, ce determină acest război civil, această răscoală? Să fie doar șoferul care a omorît cocoșul unei țărănci? Să fie arendașul care a comis un abuz minor?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fapte aparent minore fac să izbucnească această uriașă răscoală și în aceasta constă, de fapt, întreg geniul lui Rebreanu.

Considerațiile din prima parte sînt considerații pregătitoare, ca într-o schiță de laborator perfect trasată. Iată ce spune unul dintre cei mai mari critici români în legătură cu tehnica folosită în acest impresionant roman, *Răscoala*, tradus în vreo 18—20 de limbi: «*Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răsmeriță, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet, ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată*».

Scriitorul nu creează individualități. Cititorul nu reține personaje, ci eroi colectivi, rurali mai ales, cu o psihologie a gloatei extraordinar de sigură. Instinctul se transformă în sete și foame de pămînt, se transformă într-o nemulțumire ancestrală. Explozia este apoi rapidă, în termeni ilogici, ancestrali. Cum spuneam, apar cavaleri misterioși, îmbrăcați în alb, care aduc mesaje ce nu se știe de unde vin, care ar proclama împărțirea pămîntului. Gloata nu gîndește, nu raționează. Ea este receptivă doar la voci misterioase, iraționale. Lucruri minore devin detonatoare în inconștientul colectiv, devin motivări ale furtunii ce plutește în aer.

Romancierul urmărește, cu pași siguri, întunecimea sufletului, violența care se substituie inteligenței, umorul sinistru.

Vorbirea devine scurtă, pauzată, cu interjecții, dialoguri scurte, mereu aceleași, ce reflectă sufletul pe punctul de a exploda. Conflictele sînt incipiente, apar tensiuni, nehotărîri colective, se duce o luptă între teamă și ură, între umanitatea individuală și spiritul de masă.

Sînt pagini magistrale, fără pereche în epica modernă, ecou al epocii dinamice a lui Homer.

Forța artistică a lui Rebreanu este într-adevăr impresionantă.

După răscoala feroce urmează o represiune nu mai puțin feroce din partea autorităților. Aici se vede simpatia deosebită a scriitorului față de țăran, față de victimă.

Autorul face abstracție de adevărul istoric și psihologic. Ceea ce-l interesează este viața, cum se produce ea și cum se domină. Simpatiile și antipatiile autorului, adevărul epic, reprezintă elementele dominante.

Alături de aceste romane mai există încă două, în care importanți sînt factorii psihologici.

Pădurea spînzuraților este romanul unui ofițer român care luptă în primul război mondial. El reflectă drama unui frate al scriitorului care a murit în aceste condiții. Eroul simte că nu poate lupta împotriva propriilor săi frați din România, dezertează, este prins de către armata austro-ungară în care era ofițer și, bineînțeles, executat.

Pădurea spînzuraților are o penetrație psihologică extraordinară. Psihologia personajului principal este urmărită cu o capacitate de observare și de studiu fără pereche; în spatele acesteia se află, de fapt, atitudinea romancierului.

Marile probleme naționale sînt latente, aici, la fel ca în toate romanele lui Rebreanu. Avem de-a face cu un patriotism în sensul cel mai elevat al cuvîntului. Nu este nici un patriotism estetic, nici unul retoric, ci un patriotism visceral; care apără viața ca atare, autenticitatea ei absolută.

Pădurii spînzuraților i se adaugă *Ciuleandra*. Romanul descrie o veche familie aristocrată, în vizibilă decădere. Eroul cunoaște o țărancă la o horă — *ciuleandra* este un dans popular românesc trepidant — se îndrăgostește de ea, se căsătorește, o educă pentru înalta societate, după care, aparent fără nici o motivație, o omoară.

Procesul este analizat, din punct de vedere psihologic, diferit de Freud și de tot ceea ce s-a scris în acest domeniu. Este vorba de nebunia care se instalează la acest individ, vlăstar al unei rase degenerate.

Acestor romane li se alătură un roman social, consacrat vieții urbane, *Gorila*, care reprezintă o critică a corupției din presa interbelică, și un roman fantastic, în care se tratează teze ale metempsihozei, *Adam și Eva*. Rebreanu a mai scris și un roman erotic, *Jar*, și unul polițist, *Amîndoi*.

Ajungem astfel, din nou, la situația specială a acestui scriitor.

Pot să asigur că participarea transilvănenilor în cultura românească este de prim ordin. În această configurație, cel mai mare filosof român al secolului, Lucian Blaga, și cel mai mare romancier român, Liviu Rebreanu, sînt transilvăneni, cu spirit transilvănean, cu mîndria participării acestei mari provincii, vie în sensul cel mai absolut al termenului, la contextul culturii românești.

Un critic francez, de prestigiul lui André Bellesort, spunea despre *Pădurea spînzuraților*: «*Este romanul pe care-l consider ca fiind cel mai bun dintre toate romanele despre război,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de după primul război mondial. Alături de el se află romanele lui Remarque, Focul lui Barbusse romanele lui Faulkner, romanele lui Dos Pasos».

Acest roman al anilor '22 a fost definit de către Bellesort ca un roman ce interesează toate naţiunile. Un roman care, în afara faptului că este interesant prin descrierea epică a marilor conflicte naţionale, a marilor procese de transformare a popoarelor în căutarea unităţii lor, abordează participarea omului în război, o participare psihologică absolut magistrală.

Rebreanu explica, în jurnalul său, care este procesul lui de creaţie: *«Scrisul este pentru mine o muncă dificilă. Este o problemă de conştiinţă şi am prezentă în conştiinţă această scriere de la care, niciodată, nu voi abdica. Eroii mei au trăit împreună cu mine lupta gestaţiei lor. Ei au în spatele lor trecutul şi toată armata de suflete pe care le reprezintă. Sînt exponenţii acestei mulţimi, a cărei viaţă şi aspiraţie trebuie să le exprime.*

Eroul unei cărţi trebuie să se afle la înălţimea mitului pe care i-l dă viaţa şi mulţimea din care provine. În mine s-a înrădăcinat profund esenţa acestui adevăr. Au crescut în interiorul meu, din sămînţa permanentă a generaţiilor trecute ale acestei naţiuni. Şi eu am datoria să le încălzesc mugurii pentru a rodi».

George USCĂTESCU

(Versiune românească de Tania ENACHE)

CU PRIVIRE LA PERIODIZAREA CRITICII LITERARE ROMÂNEŞTI

Dintr-o primă perspectivă, cum critica literară e studiată ca un gen literar, alături de cele propriu-zis artistice, în cadrul oricărei istorii a literaturii naţionale sau universale, avem de-a face cu o periodizare a ei dependentă de aceea a ansamblului în care e inclusă şi — s-ar putea spune — inclusă mai mult din comoditate decît dintr-o solidă justificare principială. În realitate, critica are problemele ei, care nu sînt întotdeauna numai cele ale literaturii, ci privesc substanţa, atitudinea şi modalităţile de care ea se foloseşte în abordarea obiectului. Este cunoscută în acest sens opinia lui René Wellek conform căreia *«Ar trebui să se recunoască cinstit că istoria criticii prezintă un interes intrinsec, independent de legătura ei cu istoria practicii scrisului: ea constituie pur şi simplu o ramură a istoriei ideilor care se află într-o relaţie destul de slabă cu literatura propriu-zisă produsă într-o anumită epocă».* Şi teoreticianul american adaugă imediat cu circumspecţie, dar şi cu fermitate: *«Fără îndoială că se poate demonstra influenţa teoriei asupra practicii şi, într-o măsură mai mică, a practicii asupra teoriei, dar aceasta este o problemă nouă şi dificilă, care nu trebuie confundată cu istoria internă a criticii» (Istoria criticii literare moderne,* vol. I, Ed. Univers, 1974, p. 33). Oricît n-am fi de acord, în toate detaliile, cu un asemenea punct de vedere, nu putem să nu recunoaştem că el este într-adevăr principial întemeiat.

Dar pentru că am început prin a menţiona studiul istoriei criticii în cadrul celei general literare, să ne oprim puţin asupra acesteia din urmă şi să-i reexaminăm succint criteriile. Pentru oricine deschide una sau alta dintre istoriile literare de prestigiu pe care le avem mai la îndemînă, sub semnătura lui Lanson, Thibaudet, René Labou, H. Clouard, Pierre de Boisdeffre, G. Picon sau De Sanctis, Fritz Martini, Juan Chabas, Marcus Cunliffe, C. Th. Dimaras etc., apar limpede o seamă de criterii de natură cronologică sau tipologică, dintre care cele mai importante şi mai frecvente sînt secolele sau deceniile şi, pe de altă parte, curentele literare, la care trebuie adăugate orînduirile social-economice, ca principiu de sociologie (pentru istoriile marxiste), şi generaţiile, ca principiu de biologie şi comunitate estetico-ideologică.

Pentru istoriile literare româneşti, este interesant de semnalat faptul adoptării unei diferenţieri pe personalităţi reprezentative sau pe reviste de mare ecou (ca, de pildă, la Iorga şi Ibrăileanu) sau pe ideologii literare (la E. Lovinescu), ceea ce aduce un element inedit şi fecund în dezbaterea mereu rectualizată despre criteriile optime ale unei periodizări care se vrea de fiecare dată mai ştiinţifică şi deci mai obiectivă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Adevărul este, după părerea noastră, că o periodizare unică și care să se impună astfel tuturor nu e cu putință și, am zice, nici de dorit, întrucît operația ca atare ține de interpretarea faptelor, iar nu de pura lor existență istorică. Orice reconstituire a trecutului este marcată de conștiința ideologică a celui care o întreprinde și diversitatea imaginilor astfel obținute îmbogățește cunoașterea, fără a-i compromite în mod necesar obiectivitatea.

Singurele criterii care ni se par în ultimă instanță mai substanțiale și care de fapt sînt, sub o formă sau alta, -mereu avute în vedere sînt acelea pe care le-am putea numi: 1) *criteriul spiritului dominant*, care ne ajută să identificăm profilul intervalurilor istorice din punctul de vedere al conținutului lor care ne interesează (filosofic, literar, politic etc.) și 2) *criteriul apariției revelatoare*, care servește la determinarea limitelor unui interval istoric. Inutil aproape a mai sublinia că ambele criterii sînt în funcție de interpretare, altfel zis de sistemul de «lectură» istorică al fiecărui autor în parte.

Totuși, evidența preponderenței unui anumit spirit într-un anumit interval de timp face uneori posibilă obținerea unui consens destul de larg. Așa de exemplu credem că ar fi greu de contestat în literatura română următoarea succesiune de epoci: 1) epoca spiritului religios, 2) epoca spiritului istoric, 3) epoca spiritului cultural, 4) epoca spiritului revoluționar, 5) epoca spiritului critic, 6) epoca spiritului național, social și sincronic, 7) epoca spiritului estetic, 8) epoca spiritului politic și, în fine, 9) epoca actuală a spiritului sintetic. Se pot de bună seamă amenda sau schimba anume detalii, dar se remarcă ușor că o asemenea periodizare de conținut reține multe din aspectele esențiale ale culturii și literaturii române. Și dacă ni s-ar reproșa abundența de «spirite», am răspunde că de fapt nu e vorba decît de unul singur sau, mai precis, de *spiritul românesc creator* în diversitatea manifestărilor sale istorice.

Să observăm de asemenea că periodizarea se împletește nu o dată cu clasificarea, ambele fiind de altfel forme de diferențiere, care acționează însă distinct: prima în succesiune, a doua în simultaneitate. Într-o epocă pot coexista în mod obișnuit mai multe direcții, orientări, «spirite», dar numai una sau unul dintre ele dă culoarea majoră a peisajului cultural și numai rareori, cum este cazul epocii noastre dintre 1890 și 1920, mai multe îndrumări par a deține aceeași pondere și a avea o influență la fel de importantă, încît e greu de a tranșa între ele. Într-adevăr, cine, pentru epoca citată, ar putea acorda prioritate fie spiritului național, prezent în sămănătorism și în poporanism, fie celui social, foarte viu în literatura legată de mișcarea socialistă, ca și în ideologia vieții românești etc. sau, în sfîrșit, spiritului sincronic, novator, modern, inițiat de Macedonski și continuat în moduri variate de întreaga mișcare simbolistă, contemporană, pe tot parcursul epocii, atît cu sămănătorismul, cît și cu poporanismul? Cine, deci, încă o dată, și-ar asuma un asemenea risc? Răspuns: evident, numai acela care va adopta o poziție de interpretare și valorizare accentuat ideologică și personală, considerînd, dintr-o atare perspectivă, mai importantă și mai semnificativă una dintre cele trei orientări.

Să revenim însă, după acest destul de lung, dar credem necesar ocol, la problema noastră principală: periodizarea criticii literare românești, nu fără a arunca totuși o scurtă privire și asupra cîtorva similare lucrări străine. Relativitatea criteriilor și citeodată chiar absența lor ni se înfățișează și aici destul de răspîndite. Cînd totuși există, ele sînt nu o dată dintre cele mai banale și mai previzibile. Ferdinand Brunetière, autorul uneia din primele istorii ale criticii în înțeles modern, *Evoluția criticii de la Renaștere pînă în prezent* (1890), este interesat mai mult de istoria ideilor literare, pe care o expune într-un mod realmente semnificativ, dar în ce privește periodizarea el o adoptă pe cea mai generală și mai comodă: 1) critica preclasică, 2) critica clasică și 3) critica modernă. Un alt autor, preocupat mai ales de dialectica ideilor, va fi mult mai tîrziu René Wellek în monumentala sa *Istorie a criticii literare moderne*, în care marile perioade stabilite pornind de la istoria generală a literaturii și artei coincid cu marile curente literare și se adaptează la specificul diferitelor culturi naționale. O asemenea modalitate care privegheză în chip deliberat evoluția ideilor, includzînd în expunere chiar și pe filosofii cei mai puri, nu poate da seama desigur decît într-un plan subsidiar de procesul devenirii formelor și instrumentelor criticii literare ca disciplină de sine stătătoare.

Tot pe scheletul, de altfel util cu toate că mult prea la îndemînă, al curentelor și stilurilor literare sînt construite și alte istorii ale criticii precum mica, dar foarte lucida carte a lui Pierre Moreau *La critique littéraire en France* (1960), studiul și antologia lui Roger Fayolle *La critique littéraire* (1964), cartea Emiliei de Zuleta *Istoria criticii spaniole contemporane* (1966)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și altele mai puțin cunoscute la noi. O amplă antologie *20 th Century Literary Criticism* (1972), îngrijită de David Lodge, însumează cincizeci de autori în ordinea strict cronologică a textelor, dar îi organizează și după criterii formale, de conținut și de metodă în cadrul unor sumare separate. Ultima carte a lui Tzvetan Todorov, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage* (1984), este și ea o panoramă sistematică a criticii din secolul nostru, care reține numai faptele și autorii reprezentativi și semnificativi pentru destinul contemporan al disciplinei, de la formaliștii ruși pînă la metodele actuale. Deși, inevitabil firul istoric nu lipsește, clasificarea tipologică triumfă aici asupra principiilor propriu-zise ale periodizării, ceea ce este normal dacă avem în vedere intenția autorului.

Sînt în fine numeroase, și poate chiar cele mai numeroase, cazurile în care din motive variate, la fel ca și în multe istorii literare, interesul se concentrează asupra autorilor, tratați dacă nu monografic cel puțin monadologic. Așa procedează Manuel de Diéguez în *L'écrivain et son langage* (1960) și Georges Poulet în *Conștiința critică* (1971), tipuri speciale de istorii ale criticii, întrucît preocuparea lor vizează probleme mult mai precise de ordin stilistic sau metodologic. Așa a procedat și la noi Lovinescu, firește cu un alt interes, studiind pe *Titu Maiorescu și posteritatea sa critică* (1943), dar în volumul II al *Istoriei literaturii române contemporane* (1926), consacrat *Evoluției criticii literare*, el a găsit compartimente ideologice mai largi, în care a încadrat personalitățile și le-a studiat dintr-o asemenea perspectivă în funcția lor reprezentativă. Acest volum este de fapt pînă în prezent singura istorie adevărată a criticii românești, foarte limitată din păcate de intervalul de timp extrem de îngust de numai 25 de ani, ceea ce face ca nu o dată etapele să se confunde cu tipurile de critică, simultaneitatea luînd locul succesiunii, care nu lipsește, dar nici nu prevalează în tabloul de ansamblu.

În deceniile din urmă, dispunem pentru critica străină de două expuneri foarte atente la mutațiile metodologiei și deci foarte prețioase pentru urmărirea unui destin interior al disciplinei noastre, *De la Sainte Beuve la noua critică* (1974) de Savin Bratu și *Metamorfozele criticii europene moderne* (1975) de Romul Munteanu, dar pentru critica românească nu avem nici măcar o singură prezentare cît de cît sistematică, ci doar crochiuri sintetice de personalități mai mari și mai mici, datorate unor autori specializați în critica foiletonistică precum Gheorghe Grigurcu sau Zaharia Sângeorzan.

Inexistența încă a unei autentice istorii a criticii literare românești se poate explica și prin nerecunoașterea autonomiei de gen a acesteia și prin incomoditatea de a depăși dificultățile unei tratări independente a criticii față de istoria generală a literaturii. Într-adevăr, trebuie să remarcăm în chipul cel mai hotărît statutul special al criticii, aflată între două zone de determinare și constrîngere: ideologia literară și literatura concretă. Sfera ideologiei investește critica literară cu funcții orientative și anticipative, iar literatura îi solicită în mod direct capacitățile analitice și sintetice, ambele stimulînd și contribuind la exercitarea funcției fundamentale și definitorii a actului critic: evaluarea.

Această poziție specială a criticii creează probleme diferite în legătură cu periodizarea ei, în măsura în care între ideologia literară și literatura concretă există nu numai acorduri, ci și disparități. Se adaugă faptul că, în aceste circumstanțe, critica trăiește din plin tensiunea dialectică dintre voința ei constructivă și îndrumătoare și, pe de altă parte, datoria ei de supunere la obiect și de consemnare fidelă a actualității literare, altfel zis tensiunea dintre ipostaza de magistratură și aceea de registratură. Se observă cu ușurință că în vreme ce ideologia literară și literatura concretă nu întrețin decît o relație de sens unic, critica e marcată de o relație de sens dublu și uneori contrar, în calitatea sa de intermediar între cele două instanțe pomenite. Această împrejurare face ca disciplina criticii să aibă nevoie de un regim și de un tratament independent.

Dacă vom aplica cele două criterii de periodizare despre care am vorbit mai sus și anume criteriul spiritului dominant și criteriul apariției revelatoare, în tentativa de a delimita epocile criticii literare românești, vom satisface, după părerea noastră, și exigențele istorice mai cuprinzătoare, și cele specifice, și vom ajunge la un tablou pe care ne propunem a-l expune în continuarea și în încheierea acestor pagini.

Prima epocă este desigur aceea a formării spiritului critic și a apariției unor elemente de critică cu caracter retoric și normativ, în succesiunea esteticilor și orientărilor clasiciste, nu lipsite de infiltrații romantice, dar dominate de ideea de ordine și de preceptele ce decurgeau din ea. Critica lui Ioan Heliade-Rădulescu, spre a nu da decît un singur exemplu, însă cu siguranță

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cel mai important, este semnificativă sub acest raport.

În 1867, cînd apar *Convorbirile literare* și studiul lui Maiorescu *«O cercetare critică...»*, putem vorbi de inaugurarea masivă a unei epoci noi, o epocă a criticii generale și de direcție, cum și-a apreciat-o însuși fondatorul ei, și care prelungește supremația ideii de ordine, dar îi lărgește înțelesul dintr-o perspectivă filosofică. Întemeietor al criticii de orientare principial estetică, pentru a fi formulat și clarificat criteriile de bază ale disciplinei, rațiunile însești ale existenței sale în orizontul unei culturi moderne, Maiorescu s-a mulțumit totuși mai ales cu directive și cu generalități pe bază de autoritate, dar evident și de argumente, fără a stărui totuși în planul aplicațiilor concrete și chiar — lucru surprinzător! — contestîndu-le pînă la un punct importanța.

Cînd în 1886 Gherea își începe activitatea în paginile *Contemporanului* el va dezvolta conceptul unei critici analitice în sens modern și îl va ilustra pe larg în toate studiile sale, adăugîndu-i și o vocație militantă în sens ideologic și social, care va supraviețui ulterior în cele mai variate ipostaze. Școala lui Gherea marchează întregul sfîrșit de secol, desăvîrșind procesul de constituire a criticii românești moderne prin trecerea de la principii la realități. Nu ne interesează aici în primul rînd polemica de idei dintre Gherea și Maiorescu, întrucît avem în vedere, pe deasupra diferențelor principale, închegarea în forme concrete a criticii noastre moderne, judicios orientată estetic (Maiorescu) și aplicată analitic și insistent obiectului său (Gherea).

În 1903, N. Iorga își inaugurează marea sa acțiune critică și ideologică la *Sămănătorul* în numele ideii naționale, ceea ce face din întreaga epocă de pînă la sfîrșitul primului război mondial o epocă de orientare precumpănitor etnicizantă în toate demersurile criticii, fie sămănătoriste, fie poporaniste. Cum însă spiritul dominant al unei epoci are aproape întotdeauna și o contrapondere polemică, trebuie notată aici prezența unei opoziții estetice ce se reclamă fie din principiile maioresciene (M. Dragomirescu), fie din lecția simbolismului european (Ov. Densușianu). O asemenea opoziție, importantă desigur pentru evoluția ideii estetice, nu deține însă în epocă prioritatea, din motive complexe pe care nu le mai reamintim acum, și nu se bucură de o notabilă audiență publică.

Triumful real al criticii estetice aparține epocii ulterioare pe care o deschide apariția în 1919 a revistei lui E. Lovinescu *Sburătorul*, de al cărui nume rămîne indestructibil legat procesul de modernizare a literaturii române interbelice. Această epocă înregistrează de asemeni extinderea și consacrarea folletonismului modern ca formă normală a criticii de actualitate, uzitată și înaintea primului război, dar mai sporadic și mult mai puțin organizat ca acum, cînd foiletonul critic devine o adevărată instituție a marilor publicații literare ale timpului.

Deși deținătoare incontestabilă a magistraturii critice a acestei epoci, orientarea estetică întîmpină și ea acum o opoziție citeodată agresivă din partea neotradiționalismului în ipostaza lui sămănătoristă tardivă sau în aceea gîndiristă, formă de recrudescență mai reacționară a celei dintîi. Atacurile acestor două ideologii nu vor înăbuși linia estetică, ci îi vor demonstra îndreptățirea o dată mai mult.

Cînd după 1944 se schimbă din ce în ce mai radical condițiile economice, sociale și politice ale societății românești și ideologia culturii noi trece cu hotărîre sub semnul marxismului și al spiritului revoluționar, critica traversează un nou proces de reconsiderare și restructurare, deloc scutit în prima fază de inerentele exagerări ale oricărui început. Acestea se manifestă sub forma interpretării dogmatice, simplificatoare și prin excelență sociologizante a principiilor estetice marxiste, care, mai organic asimilate, își vor dovedi o profunzime și o complexitate deocamdată nici măcar bănuite.

Regăsirea practică a drumului către ideea estetică se produce la începutul anilor '60 și e, în acest context, semnificativ și revelator faptul că în 1963 Maiorescu revine în actualitate ca obiect de studiu, dar și ca lecție critică. Ofensiva antidogmatică se declanșează cu atîta forță încît uzează chiar de reîntoarcerea la forme revolute de impresionism și de exaltare a subiectivității. Această critică de inspirație neoimpresionistă nu avea să se dovedească în cele din urmă decît un mod de tranziție la autentice forme moderne de critică, rezultate din peisajul noii culturi românești și maturizate treptat pe măsura desfășurării procesului de resincronizare cu contextul european, cu procesele deja înfăptuite în acest secol de la formaliștii ruși pînă la *«new criticism»*-ul american și la noua critică franceză. Spre sfîrșitul anilor '60, apropierea de metodele moderne, familiarizarea cu ele și depășirea excesele subiectiviste ne apar din ce în ce mai mult drept niște bunuri cîștigate. Încît deceniul următor, după ce și excesele noului prozelitism pozitivist se sting, privilegiază din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce în ce mai net un spirit de sinteză și de echilibru sub al cărui semn ne regăsim și azi, semn de maturitate și de competență. Semn de asemenea de deschidere și de comprehensiune, căci asistăm la o pendulare fecundă între metodele și orientările științifice și abordarea filosofică, hermeneutică și fenomenologică, asimilate, și unele, și altele, dintr-o perspectivă proprie care poartă marca marxismului emancipat de dogme și înțeles în esența lui creatoare.

Avantajele schiței de periodizare pe care am înfățișat-o aici ni se par a fi: 1) că ea pornește atît de la sensul sau tendința de bază a demersului critic, cît și de la formele lui de manifestare și 2) că ea corespunde atît conținutului ideologiei literare din fiecare etapă, cît și caracterului dominant al literaturii ca ansamblu de opere concrete individuale.

Firește, dacă e relativ ușor de a distinge spiritul criticii și evoluția lui de-a lungul celor opt epoci schițate mai sus, ceea ce e mult mai delicat și rămîne încă a fi întreprins în detalii este depistarea și indicarea cît mai precisă a evoluției formelor critice. Operația nu e totuși imposibilă și cînd va fi dusă pînă la capăt se va vedea bine și limpede viața autentică a criticii ca disciplină intelectuală și vom avea o adevărată istorie a criticii literare românești în existența ei ca activitate dinamică, iar nu numai în personalitățile care o reprezintă și o ilustrează și care nu trebuie rupte de mișcarea generală a profesiunii lor. Asumîndu-ne o atare sarcină, am înțeles să dăm aici preliminariile ei și unele ipoteze de lucru de la care pornim, din intenția, dacă nu de a deștepta numaidecît o discuție, cel puțin din aceea de a oferi o temă de reflecție, ce ni se pare plină de surprize și de satisfacții intelectuale.

Florin MIHĂILESCU

STENDHAL POÈTE — de 1800 à 1804*

Au cours de l'année 1802, Henri Beyle, encore plein d'illusions sur ses capacités, et de rêves de grandeur pour son avenir, confie à la page blanche: «*Le poète laisse les badauds étonnés et son poème en main marche à la postérité*».

Ce ne sera pas le poète qui laissera «*les badauds étonnés*», mais bien tous les efforts qu'il aura faits pour le devenir, qui le mèneront à la postérité.

Nous allons voir comment.

*

Après avoir passé plus d'une année en Italie, de juin 1800 à décembre 1801, comme sous-lieutenant de cavalerie à titre provisoire, affecté au 6-ème Dragons, Henry Beyle, tombé gravement malade à Saluces, obtient un congé de convalescence qu'il passe à Grenoble, puis à Paris où il arrive le 15 avril 1802.

Il a 19 ans.

«*Quel est mon but?*» se demande-t-il, en y répondant aussitôt: «*d'acquérir la réputation du plus grand poète français, non point par intrigue, comme Voltaire, mais en le méritant véritablement*».

Sans aucun douts était-il d'autant plus certain de sa destinée de grand poète qu'il s'était déjà exercé, l'année précédente, dans un «court fragment d'une extrême licence d'expression» comme le qualifie Henri Martinau, intitulé l'*Honneur Français*. Beyle y racontait l'expédition nocturne, entreprise en 1801, en Italie, une nuit de juin-juillet, avec quelques uns de ses camarades en quête d'une «maison accueillante».

Ce poème commence ainsi: «De ses pâles flambeaux, la lune vagabonde, / Eclairait Brescia et le reste du monde, / De onze coups égaux les clochers résonnants / Appelaient aux combats les fortunés amants»...

La décence m'interdisant de poursuivre la lecture de cette épopée il vous suffira de savoir que Beyle conserva sans aucun doute une forte impression de cette nuit là, puisqu'il nota, au bas de ce poème: «*premiers vers que j'aie faits, en trois heurs*». Nous retrouverons d'ailleurs, très souvent, dans les notes, réflexion jugements que Beyle ne manque jamais d'apposer, ici ou là, au gré de sa fantaisie et de son inspiration: «*fait en trois heures*», «*fait en cinq heures*», comme si une plus ou moins

* Comunicare la cel de al XII-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (Marsilia, 16—20 octombrie 1986).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grande rapidité dans la conception et l'écriture étaient, pour lui, une garantie de qualité, et donc de réussite.

*

Après cette première oeuvre lyrique, d'inspiration italienne, une autre nuit, grenobloise et chaste, cette fois, — celle du 23 janvier 1804 — suscite la verve de notre apprenti poète.

Les *Vers sur le bal de Mme Teisseire*, sont, eux aussi, écrits très rapidement, puisque Beyle fait cette remarque, en note: «*J'en suis sorti à 5 heurs du matin, je les ai envoyés à cinq heurs du soir*».

En 126 vers, dont de nombreux alexandrins, il y célèbre quelques jeunes filles de la société grenobloise, et décrit le bal: «*De cent jeunes beautés une troupe charmante / S'assemble peu à peu. On se place en silence / L'attente du plaisir fait palpiter le coeur / Tous les fronts sont couverts d'une aimable rougeur* //[...] *Mais déjà dans la salle arrivent les danseurs / Assitôt s'établit un maintient sévère / La joie est plus légère / On parle à sa voisine, on chuchote, l'on rit*»... etc....

Tout ceci nous semble bien convenu; pourtant, Henri Beyle est plutôt content de lui, puisqu'il notera, «*Un passage charmant, quelques jolis passages*», mais il ajoute tout de même, (sans doute conscient de ses faiblesses): «*plusieurs manques de goût, plusieurs fautes de versification, de la couleur en général*». Plus tard il reviendra sur ce jugement: «*...C'est bien, ça méritait le succès de société que celà n'a pas eu, sans doute à cause des manques de convenance et du défaut de légèreté*».

Il faut préciser que Beyle avait envoyé des copies de son poème à quelques unes des amies présentes à ce bal et que, sans nul doute, «*l'aimable Eugénie*», «*la douce Amélie*», «*la superbe Mauduit*» n'avaient peut être pas apprécié les compliments du danseur-poète — «*à cause des manques de convenance*»...

*

Une troisième pièce de vers, d'un ton nostalgique cette fois, semble avoir été écrite à Paris, vers 1802, pour Adèle Rebuffel, sa cousine, dont il était amoureaux.

Stendhal, — vous le connaissez maintenant — ne peut s'empêcher d'agir et de se voir agir, de se regarder, de se juger, surtout lorsqu'il est question d'amour. Après avoir écrit son poème, il ne manque pas, une fois de plus, d'en faire la critique.

Je vais vous en lire un passage, sans omettre, au fur et à mesure, l'appréciation de l'auteur:

«Sur le soir d'un beau jour, dans un sombre bocage
Je regrettais le temps où mon âme ravie — **Bien**

Soupirant à vos pieds espérait vous toucher
J'entends un petit bruit soudain dans le feuillage
C'était l'Amour — **Bien**

Amour, ô maitre de ma vie — **Mauvais**

Tu connais mes malheurs. Oh ! si je te fus cher
Fais-les finir. Fais que je n'aime plus Adèle.
Si tu m'es favorable, ô fils de Cythéréé
De mon coeur trop épris son image adorée
S'envolera.

l'Amour: — **Bien**

Peux-tu chérir une cruelle
Qui met tout son bonheur à se faire admirer
Et non pas à aimer»... etc...

Sur 14 vers, 13 reçoivent la mention «*Bien*», un seul: «*Amour, ô maitre de ma vie*» est qualifié «*mauvais*». Mauvais? certes non, c'est le meilleur. Mais le jeune Henri, qui, à cette époque, confesse ne ressentir dans les manifestations de l'amour qu'un soulagement purement physique qui lui «éclaircit» les idées, sait déjà, d'une manière certaine, que l'amour sera pour lui «*l'unique affaire de sa vie*» et ne lui apportera que des tourments. Il est trop sensible, il lui faut un masque pour survivre. Ce cri du coeur, ce vers superbe (le seul), il le refuse. Il sera «*mauvais*».

Remarquons également que «*l'âme ravie soupirant aux pieds*» de la jeune Adèle n'appelle aucun commentaire de sa part, et pourtant...

Voilà donc, me direz-vous, dans ces vers de Mirliton, tout l'oeuvre poétique de celui qui rêvait, à 19 ans, «*d'acquérir la réputation du plus grand poète français... en le méritant véritablement*». Restons honnêtes, et respectons sa pensée: en se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fixant ce but, le jeune Henri entendait *«poète dramatique»*. Son rêve n'etait il pas de *«vivre à Paris en faisant des comedies comme Molière»*, et n'est ce pas uniquement pour cette raison qu'il avait quitté Grenoble et sa famille.

Fort du 1er Prix de Belles-Lettres qu'il avait obtenu en 1797 à l'École Centrale de Grenoble, et conscient qu'il lui restait tout à apprendre malgré l'enseignement de son profeseur Dubois-Fontanelle, Beyle, des les premiers jours de son arrivée à Paris, consacre tout son temps à la lecture, la plume à la main, de multiples ouvrages destinés à parfaire ses connaissances, tant de la litterature française (ses, maîtres préféres sont St. Simon, Helvetius, Mme de Staël, Rousseau, Chateaubriand, Laucelin) que des littératures anciennes (qui lui suggerent des modèles) et etrangers dont Shakespeare auquel il voue une admiration sans bornes et sans conteste le favori.

1800—1804 *«années de formation studieuse»* comme les qualifie le Profeseur del Litto...

Pour ne citer qu'un exemple, Beyle lira les 19 tragedies d'Alfieri en 18 jours!

Il lit donc et il écrit. L'Odyssée lui inspire de composer *Ulisse*, tragedie en 5 actes et en vers *esquissée en Italie*. Il y travaille beaucoup, se documente, mais après quelques essais infructeux, il abandonne: «Tout bien considéré» déclare-t-il, *«je ne me crois aucun génie pour la tragédie»*.

Il se tournera donc vers la comédie et fera *Le ménage à la mode* dont il avait ébauché le plan en Juin 1801.

Mais il abandonne ce projet, revient à la tragedie, et entreprend un *Hamlet*, puis retourne à la comedie et se succedent alors les plans du *Philosophe amoureux* et de *Le Véridique*, comédie en 5 actes et en vers, sans suite.

En décember 1802, il commence un poème épique: *La Pharsale*, inspirée de Lucain, qui devait avoir *«12 livres, comme l'Enéide»*. Il est plein de bonne résolutions:

«Moi, je veux prendre tout ce qu'il y a de grand, de sublime, de touchant dans la nature, et le peindre. Je veux pousser l'art jusqu'à sa limite». *«Il faut, écrit-il encore, introduire dans mon poème quelques odes sous la forme d'hymnes. Celà varie l'harmonie et repousse les alexandrins dans la nature»* (...) et enfin: *«Former mon style sur Racine* le Cid, Cinna, l'Art Poétique, Le Lutrin»,

Que de louables intentions! En réalité, découragé par les multiples difficultés, il n'écrira jamais rien de ce grand poème, autres que le plan et les notes préparatoires, élaborées du 20 au 21 décembre 1802, et y renoncera définitivement en 1806.

Dès janvier 1803, Beyle, décidément, une seconde fois revient à la comédie. Il reprend *Le philosophe amoureux* et lui donne un nouveau titre *Les deux hommes*, ouvrage riche de ses réminiscences livresques. C'est un sujet banal: la brouille et le racommodement de deux amoureux, habilement lié à un sujet d'actualité: la lutte que se livraient les philosophes et les antiphilosophes, c'est-à-dire les républicains et les partisans du régime nouveau que Bonaparte était en train d'instaurer.

C'est alors qu'il lui vient à l'esprit une idée fort originale: il écrira d'abord la pièce en prose et la traduira ensuite en vers!

Hélàs, malgré un travail acharné: — il se documente à de nombreuses sources, et, s'inspirant de *La Nature Humaine* du philosophe anglais HOBBES, qui demontait le mecanisme du rire, des sentiments et des passions, il va jusqu'à élaborer un ouvrage denommé *FILOSOFIA NOVA* qu'il se proposait d'exposer les principes philosophiques de l'art dramatique. Il se livre aussi à des études de versification, et s'impose une règle de vie très stricte. *«Il importe* — disait il — *de ne pas perdre son temps. Pour celà, il ne faut pas consacrer aux actions de tous les jours plus de temps qu'il n'en este necessaire. Il faut s'habiller vite, ne rester à table que le temps necessaire pour manger, et marcher rapidement»* aussi, *«je me lève matin, vais prendre une tasse de café à la Regence, reviens chez moi à 8 heures. Je travaille constamment jusqu'à 4 et ne puis faire d'une maniere raisonnable le 353 ème vers of* The Two Men... Notre auteur se rend subitement compte que rien, dans cette comédie, ne fait rire et, le découragement, une nouvelle fois, le saisit.

«Pour lui, la poésie était lettre close» affirmait Prosper Mérimée dans ses notes et souvenirs, en 1855.

Pourtant, il ne renonce pas encore à ses travaux poétiques. Il envisage d'écrire, successivement, un poème en 4 chants, *Le Paradis perdu*, un *Art d'Aimer* et un *Art Poétique*. *«J'ai trop à écrire, c'est pourquoi je n'écris rien»* constate-t-il avec amertume et... lucidité.

S'il abandonne *Les Deux Hommes*, Beyle n'en tente pas moins un ultime effort: il va concourir, la fin de 1804, au Prix de Poésie de l'Institut, pour lequel il envoia 121 vers; c'est une scène du *Raccommodement*, nouvelle comédie qu'il a mise en chantier.

Ses rivaux n'ayant sans doute guère plus de talent que lui, le Prix n'est pas décerné.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«*Mes productions me puent*», écrit-il, «*non pas mes anciennes observations par où il fallait passer pour en venir là ou j'en suis, mais mes vers, ma prose faite comme ouvrage*».

Il ne peut cependant endiguer les bouillonnements d'idées que lui suggèrent ses multiples lectures, les nombreuses comédies et tragédies auxquelles il assiste. Il prend des notes, il fait des plans, il consigne ses observations.

En août 1804, il décide de prendre des cours de déclamation chez l'acteur La Rive. Il le quitte en décembre pour aller chez le célèbre Dugazon. Là, il fait la rencontre d'une jeune actrice, Mélanie Guilbert, dite Louason, dont il devient très amoureux. Plus tard, il la suivra à Marseille où il séjournera de juillet 1805 à Mai 1806. Tout envahi par son premier grand amour, il laissera à l'arrière-plan de ses préoccupations intellectuelles: la poésie et la composition dramatique.

*

En définitive, Beyle ne sera ni poète, ni auteur dramatique: mais cette période d'intense formation intelectuelle sera capitale pour l'ex-sous-lieutenant de cavalerie, l'auteur de *L'Honneur français* de 1801: utilisant dans son roman le héros — Charles — et une situation — le spectacle d'une armée de citoyens se battant pour leur patrie — esquissés pour *Les Deux Hommes*, 38 ans plus tard, Beyle y brossera, dès le second chapitre, l'inoubliable récit de la bataille de Waterloo: — EN MOINS DE 52 JOURS — STENDHAL, DICTANT LA CHARTREUSE DE PARME, comme il l'avait prédit, «*marche à la postérité*».

Pierrette CHANTÔME-DOYON

DĂNILĂ PREPELEAC SAU DESPRE METAFORĂ

«*Jamais dans l'histoire telle que nous la connaissons l'homme n'a été autant qu'aujourd'hui un problème pour lui-même... Nous possédons ainsi une anthropologie scientifique, une anthropologie philosophique et une anthropologie théologique, uqi font preuve d'une entière indifférence reciproque. Mais nous ne possédons pas de l'homme une idée qui ait de l'unité*» (Max Scheler, *La situation de l'homme dans le monde*, Aubier, Ed. Montaigne, 1951, p. 17).

Se întîmplă însă în cultura română ca literatura să devanseze filosofia, antropologia, ştiinţele abstracte. Ideea definirii umanului ca *unitate marcată de diferenţe specifice* faţă de non-uman generează texte literare care răspund întrebării «*Prin ce devine omul om?*» cu mult înainte ca ea să fie formulată în forma aridă pe care o presupune premisa unui raţionament. *Dănilă Prepeleac* preţuieşte, din unghiul acesta de vedere, cît un tratat de antropologie.

Dănilă nu este un om oarecare, ci, din perspectiva succesului social privind lucrurile, cel din urmă dintre oameni, «*leneş, nechitit la minte şi nechibzuit la trebi*». Pare el numai leneş şi prost sau într-adevăr este? Probabil că, judecat cu normele unui sistem socio-moral consolidat de o experienţă milenară, este şi una şi alta. Dar nu acestă judecată contează. Pentru că Dănilă se sustrage sistemului de norme consolidate, evadează într-alt sistem, în curs de constituire teoretică, în care, nechitit la minte şi nechibzuit la trebi cum este, poate totuşi triumfa. Pentru că în sistemul acesta individul nu se mai raportează la norme sociale, ci la forţe obscure, non-umane. Forţe care îl depăşesc evident prin amploare, dar pe care el şi le poate supune prin ceva care ţine de chiar esenţa umanului. Cel din urmă dintre oameni, spune Creangă, poartă în el o scînteie care îl poate face să şi-l supună pe dracul.

Ce se întîmplă în fond în această în aparenţă ciudată poveste, în realitate subtilă meditaţie asupra condiţiei omului în natură? Erau odată într-un sat doi fraţi, unul «*harnic grijuliu şi chiabur*», altul «*un om din aceia căruia-i mîncau cîinii din traistă şi toate trebile le făcea pe dos*». Acesta din urmă, neadaptatul, corifeul lumii pe dos, Dănilă, nu posedă decît un prepeleac «*făcut de mîna lui*», blazonul nobleţei sale, mă rog, cum se cade la unul cu o casă plină de copii ca dînsul, ca şi o pereche de boi «*dar coşi porumbi la păr, tineri nalfi la trup... ciolănoşi şi groşi, cum sînt mai buni de înjugat la car*». De unde astfel de boi, presupunînd îngrijire atentă şi hrană din belşug, în ograda săracului? Misterul acesta mister va rămîne pînă la sfîrşit. Fără o valoare oarecare de schimb însă nu s-ar putea declanşa naraţiunea şi nici Dănilă cel din prima parte a povestirii. Dănilă-omul-social n-ar putea da măsura totalei sale inadecvări la norme. Căci, sfătuit de fratele bogat şi sterp, omul se hotărăşte să treacă la economia bazată pe comerţ şi planificare, să vîndă boii cei graşi şi cu banii să-şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cumpere vite mai modeste, dar și un car cu care să-și facă trebile. Numai că între intenția abstractă și realizarea în practică a directivelor frățești se interpune drumul spre tîrg. Drumul acesta al inițierii lui Dănilă în tainele comerțului este, cum se știe, un uriaș eșec. Pentru că omul repetă cu încăpățînare aceeași greșeală sau rămîne, am putea spune situîndu-ne în altă perspectivă, consecvent naturii sale care refuză efortul și chibzuiala. El a adoptat o dată pentru totdeauna legea minimului efort și cade fără greș în capcana primei tentații. Dacă a plecat după car, dă boii pe primul car întîlnit în drum, mai ales că acesta, mergînd la vale, pare a circula fără să necesite ajutor animal. Să fie Dănilă chiar atît de prost, chiar atît de lipsit de o minimă experiență a vieții țărănești, încît să nu știe că un car nu obișnuiește să meargă singur și la deal? Probabil că nu este, dar în momentul schimbului lui îi convine să gîndească fără perspectivă, pentru că, să nu uităm, el nu acționează din proprie inițiativă, îndeplinește numai programul înțelept trasat de fratele mai mare. Dănilă pare a fi plecat la tîrg nu pentru a vinde boii, ci pentru *a scăpa de grija boilor* și profită de prima ocazie, oricît de păguboasă, spre a se descotorosi de ei. La fel va proceda în continuare: orice bun dobîndit care necesită un minim efort de îngrijire este măritat rapid. Trebuie tras carul? E schimbat cu capra. Se zmucește capra? E înlocuită cu un ginsac. Țipă ginsacul de te asurzește? E dăruit pentru o pungă goală. Dănilă pare convins că liniștea și confortul momentului valorează mai mult decît orice bun material. În prima parte a povestirii el este leneșul absolut și astfel va rămîne pînă la sfîrșit, din perspectivă socială privindu-i acțiunile. Din perspectivă individuală, valoarea de schimb este pentru el egală în orice moment cu valoarea de întrebuințare personală. Dănilă rămîne iremediabil un subiectiv și un contemplativ. Cît despre prostie, ea nu este chiar atît de sigură, de vreme ce omul are conștiința schimbului neavantajos, pe care însă îl pune, în felul lui, pe seama dedublării personalității: *«De-oi fi eu Dănilă Prepeleac, am prăpădit boii; iar de n-oi fi eu acela, apoi am găsit o căruță... Ba e Prepeleac, ba nu-i el»*. El se consideră prada unei forțe malefice și transferă vina asupra cuiva care nu poate fi tras la răspundere: *«Dar pare-că dracul mi-a luat mințile»*. Pare numai o vorbă oarecare, o frîntură de mit devenită loc comun pentru a justifica lucruri ce par inexplicabile, dar nu este așa. În narațiunea lui Creangă mitul devine realitate, și această schimbare de registru, trecerea de la regimul descriptiv și ironic al realismului la cel fantastic și umoristic al basmului marchează specificul gîndirii sale, pentru care nu realitatea se impregnează de mit, ci mitului i se acordă toate șansele pentru a se transforma în realitate. Dacă dracul i-a luat lui Dănilă mințile, tot el îl va determina și să și le găsească. După ce mai prăpădește și boii și carul frățîne-său, acționînd consecvent după același principiu — legea minimului efort explicată ca piază rea — Dănilă se hotărăște în sfîrșit să viețuiască conform naturii sale autentice, să pună de acord aparențele cu esența, încearcă deci să se facă pustnic.

Dănilă Prepeleac a fost, pînă aici, un basm întors pe dos. În locul unei lumi fantastice — o lume realistă, cu norme de conviețuire și ierarhizare bine marcate, în locul eroului întreprinzător pornit pe o cale inițiatică — un adept al non-acțiunii, frate bun cu personajul din *Povestea unui om leneș* și, prin neadecvarea mijloacelor la scop, cu șirul de proști din *Poveste* [*Prostia omenească*]. Drumul său prin lume înlocuiește o serie de isprăvi vitejești cu o serie de catastrofe economice. Schema basmului transpusă în lumea țărănească produce o narațiune cu caracter realist, concepută în zona, atît de greu de delimitat la Creangă, a umorului vecin cu sarcasmul. Creangă pare a voi să definească forma cea mai de jos a condiției umane, pe ultimul dintre oameni, atît de ne-om (conform normelor consacrate) încît hotărăște singur să se izoleze în pustiu. Din acest moment narațiunea realistă și ironică suferă o întoarcere spectaculoasă și devine povestire alegorică și filosofică. Este ca și cum Creangă avea nevoie să acumuleze dovezi de lene incredibilă și de prostie (ambiguă, de vreme ce e conștientă de sine și își caută justificări) ca să poată construi cea de a doua parte a povestirii, în care umanul, în forma lui cea mai jalnică, este confruntat cu non-umanul. De ce îl poate domina ultimul dintre oameni pe diavol? Aici se află cheia povestirii. Este vorba de vechiul procedeu de exorcizare a forțelor terifiante prin bagatelizare, prin evidențierea situațiilor în care pot fi anulate? Desigur, dar sensul adînc credem a se afla în altă parte: în demonstrarea superiorității celui din urmă dintre oameni asupra non-umanului, oricît de puternic și de bine organizat ar fi acesta. Nu citim *Dănilă Prepeleac* ca pe o povestire despre norocul prostului, nici ca pe alegoria isteției ascunse sub aparențe contrarii, ci ca pe o meditație asupra superiorității umanului în confruntarea cu terifiantul. Iar această superioritate stă în capacitatea omului de a gîndi metaforic. Substituția, la nivelul realului și la nivelul limbajului, posibilă numai datorită caracterului simbolic al limbajului și al gîndirii, îl salvează și-l îmbogățește pe Dănilă. Pentru Creangă, non-umanul este echivalent cu non-simbolicul. Dracul poate face multe minuni, dar nu poate gîndi o metaforă. Non-umanul este înconjurat de un sistem de semnale, umanul transformă semnalele în simboluri. Dănilă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prepeleac îl biruie pe diavol de parcă și-ar fi pus în gînd să demonstreze practic justețea aserțiunii lui Ch. Morris: *«Semnalul este un element al universului fizic al existentului, simbolul este un element al universului uman al sensului. Semnalele sînt „operatori", simbolurile — „indicatori"»* (*The Foundation of the Theory of Signs*). Dănilă transformă toate acțiunile la care îl provoacă necuratul din operatori în indicatori. Se întrec ei în putere? Dracul îa iapa în spate și înconjoară cu ea iazul, Dănilă transferă sarcina, el o ia *«numai între picioare»* și-l întrece pe drac. Dar o poate face numai pentru că Michiduță nu percepe deosebirea dintre echivalența reală și valoarea simbolică a cuvîntului. Real vorbind, e mult mai greu să fugi cu greutatea acolo unde o ține Dănilă, cu condiția ca greutatea să nu fie un cal. Se întrec ei la fugă? Dănilă găsește un substitut, pe unul specializat în alergări, iar diavolul e învins de iepure. La trîntă, necuratul e gata să-și dea sufletul între labele ursului, cînd e vorba de chiuitură, unul zbiară cît poate, iar celălalt înlocuiește cauza prin efect, făcînd să-i țiuie vrăjmașului urechile la propriu, prin ciomăgire. Dănilă inventează o metonimie a faptei, traduce în real o figură de stil. Dacă diavolul a fost învins prin transfer de atribute și atribuții (baza metaforei), sau prin aplicarea strictă a principiilor metonimiei, apoi își mai arată inferioritatea și în contact cu lumea mitului. Îi toarnă Dănilă povestea (sau mitul) despre fierarul din lună? Diavolul o ia drept adevărată, chit că era născocită ad-hoc, și își salvează buzduganul de la criza de fier de pe Selena, tot așa cum crezuse povestea înrudirii lui Dănilă cu iepurele și cu ursul. El e învins în primul rînd de propriile sale slăbiciuni, pe care celălalt știe să le exploateze, e sortit înfrîngerii în clipa în care *crede ce i se spune*. Și crede pentru că este condiționat să creadă. Nedistingînd între valoarea de semnal și valoarea simbolică a cuvîntului, diavolul trăiește într-o lume în care nu pot exista nici povestea, nici minciuna (depinde de perspectivă). Superioritatea omului stă în libertatea lui de a utiliza cuvîntul fie ca semnal, fie ca simbol și de a-l interpreta în modul cel mai convenabil, după împrejurări. Vorba lui are un sens propriu și unul figurat, după nevoi. Blestemă necuratul de-i crapă omului ochiul? Apoi și omul pune mîna pe *«blăstemurile părintești»*, ragila și pieptenii de pieptănat cîlții, și-l mai dă pe dracul și pe mîna copiilor, de nu-i mai trebuie aceluia nimic, niciodată. Dănilă traduce de astă dată în realitate o metaforă, așa cum pînă acum interpretase metaforic realități diferite. Libertatea lui este de a acționa fie într-un sens, fie în celălalt, pendulînd între denotație și conotație și aplicînd-o pe cea mai convenabilă. Pentru non-uman nu există decît denotație. Victoria lui Dănilă nu se datorează calităților lui individuale, și întreaga primă parte a povestirii este construită pentru a sublinia aceasta, ci de esența speciei. Contemplativ, inactiv, neadaptat la norme sociale, dar funciar metaforizant (*«animal metaforizant»*, va spune mai tîrziu Blaga), prin Dănilă se subînțelege că omul, de nu va fi fugind iute ca iepurele și de nu va fi fiind puternic ca ursul, e născut totuși ca să povestească și să devină poet, creînd (din necesitate) mituri. Este singura, dar invincibila lui superioritate asupra terifiantului.

Dănilă Prepeleac devine astfel o povestire despre tranziție și inadaptare. Din punct de vedere economic dacă privim lucrurile, este vorba despre tranziția de la societatea arhaică, a schimbului bazat pe troc, la societatea modernă, a schimbului bazat pe bani. Dănilă cel din prima parte, care practica trocul și cerșetoria de la frățînesău, suferă de un fel de lehamite, n-are, cu o vorbă a lui C. Noica, determinații. Cînd oferă necuratii burduful cu bani dobîndește și Dănilă suficiente determinații ca să descopere rapid în ce constă superioritatea lui incontestabilă față de forțele naturale. Cei doi inadaptați ai povestirii, așezați în poziții simetrice și ierarhizați filosofic, sînt *Dănilă* — inadaptatul social și *diavolul* — inadaptatul la valorile simbolice ale limbajului. Din unghiul relației ontologice, *Dănilă Prepeleac* marchează tranziția de la non-uman la uman prin capacitatea de a utiliza cuvîntul în libertate, fie cu valoare simbolică și mitică, fie numai cu valoarea de semnal.

Că nu este vorba de o interpretare abuzivă sau de o concepție periferică în gîndirea lui Creangă o dovedește faptul că relația reapare ca esențială în toate povestirile în care umanul este confruntat cu non-umanul malefic. Prin puterea de a interpreta sensurile Logosului omul poate exorciza orice rău, poate chiar domina Moartea. Ivan Turbincă — subtilă meditație asupra formelor puterii — se interpune între Dumnezeu și Moarte și își modifică destinul prin forța metaforei. Ceea ce Atotputernicul poruncește limpede, Ivan transformă în simbol, iar Moartea îndeplinește *ad litteram*:

«— Spune-i, Ivane, din partea mea că poroncesc să moară trei ani de zile de-a rîndul numai oameni bătrîni, așa cu tine... zise Dumnezeu zîmbind cu bunătate.

— Bine, Doamne, zise Ivan, uitîndu-se cam lung la Dumnezeu. Mă duc să-i spun, cum ai poroncit.

Și ducîndu-se el, scoate Moartea de la închisoare și-i zice:

(Continuare la pag. 305)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFIL CONTEMPORAN

ADRIAN MARINO

Dincolo de impresionism și de pozitivism *

Între Ružena Grebníčkova și Adrian Marino, laureatul român al premiului [Herder] există o serie de paralele izbitoare. Amîndoi sînt publiciști și critici literari, amîndoi s-au orientat în cursul activității lor din ce în ce mai mult către comparatistică și pentru amîndoi ieșirea literaturilor lor naționale dintr-o izolare resimțită ca funestă este o revendicare imprioasă.

Adrian Marino s-a născut la 5 septembrie 1921 la Iași. A urmat liceul la Iași și București, unde și-a luat în 1939 bacalaureatul. În aceste două orașe și-a făcut și studiile universitare. În 1944 și-a luat licența, iar între 1945 și 1948 a funcționat în calitate de asistent principal al lui George Călinescu la catedra de literatură română din București. Și-a luat doctoratul în 1946 cu o lucrare despre viața și opera lui Alexandru Macedonski. În 1948 și-a pierdut postul din motive de conjunctură și dogmatism politic, a fost arestat în 1949, și timp de aproape cincisprezece ani a suportat tot felul de privațiuni. Reintegrat în viața socială în 1963, trăiește la Cluj ca scriitor liber profesionist și critic literar. În 1968 a fost primit în Uniunea scriitorilor din România, iar în 1969 a fost reabilitat oficial.: în același an a obținut premiul Academiei pentru teza sa de doctorat și a putut totodată să-și susțină examenul de conferențiar.

Adrian Marino trăiește din activitatea sa de scriitor, publicist și cercetător în domeniul literaturii, interesat în primul rînd în a-și conserva independența demersului său intelectual. Succesul nu i-a fost refuzat. Astfel, în 1972 a întemeiat revista Cahiers roumains d'études littéraires, *al cărei redactor onorific a fost pînă în 1980. De asemenea, a fost ales în cele mai diferite asociații naționale și internaționale, iar în 1974 și, respectiv, în 1981 a obținut două premii ale Uniunii Scriitorilor din România. Adrian Marino a traversat astfel toate abisurile și a urcat toate piscurile, dar nici în cele mai grele momente nu și-a pierdut credința în patria sa în vocația europeană a acesteia.*

Despre această credință și despre un elan științific pînă azi neîntrerupt ne vorbește opera publicistică și științifică a lui Adrian Marino. Și numărul cărților sale este uimitor de mare. Exceptînd teza de doctorat, acestea se împart în două grupe. Pe de-o parte sînt lucrările fundamentale de tipul: Introducere în critica literară *(1968),* Critica ideilor literare *(1974) și primul volum din* Dicționar de idei literare *(A-G, 1973). Pe de altă parte sînt marile sinteze:* Hermeneutica lui Mircea Eliade, Etiemble și comparatismul militant *(1982),* Literatura română. Literaturi occidentale. Întîlniri *(1980) etc.*

Oricît ar părea de ciudat, această simplă enumerare reprezintă deja o evaluare a operei sale. Adrian Marino încearcă să pună bazele unei noi critici literare situate atît dincolo de impresionism cît și de pozitivism. El înțelege istoria literară ca istorie critică a ideilor literare, demers ce se sprijină pe o sinteză extrem de originală de elemente de ordin structural, hermeneutic și de ordinul teoriei modelelor. Componenta cea mai puternică este, fără îndoială, hermeneutica, prin care se raportează la Mircea Eliade cu și la tradiția germană și anglo-saxonă.

Această aspirație către obiectivarea interpretării literare, către depășirea subiectivismului și a dogmatismului aprioric are și o implicație comparatistă. Cine se ocupă în Europa de critica istoriei ideilor trebuie să renunțe la provincialismul literar. Unul din principalele țeluri ale lui Adrian Marino este de a prezenta literatura română în rețeaua de raporturi pe care celelalte literaturi le întreține între ele, căci specificul fiecărei literaturi nu poate fi pus în valoare decît în cadrul unui demers comparativ multilateral.

Interdependență, dependență, înrîurire reciprocă în sensul unui sistem integrator exclud însă orice trasare de granițe rigide. Din acest motiv, Adrian Marino, depășind pozițiile euro-

---

* «Laudatio» pentru Adrian Marino rostită în ziua de 7 mai 1985 cu ocazia decernării «Premiului Herder». Reprodus din: Stiftung F.V.S. zu Hamburg, *Gottfried — von — Herder — Preise 1985.* Versiunea românească a textului: Viorica Nișcov. *(n. red.).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

centrice ale comparatisticii tradiționale, ajunge la un comparatism universal care îmbrățișează toate literaturile mici sau mari, orientale sau occidentale. Aproape ca nimeni altul înaintea sa, Adrian Marino înfăptuiește astfel, prin comparatismul pe care îl practică, postulatele lui Gottfried Herder, integrîndu-le chiar unui cadru și mai cuprinzător.

Peter WUNDERLI

Le circuit herméneutique

L'herméneutique, sans doute à cause de ses attaches philosophiques et de ses objectifs traditionnels (l'exégèse des symboles et des mythes, du «sacré», etc.) ne rencontre guère la faveur des critiques modernes, surtout de la «nouvelle critique». Le terme lui-même tend à tomber en désuétude dans certain milieux culturels et court le risque d'être éclipsé par d'autres plus attraynts, du moins en apparence. En climat de quasi dictature structuraliste et aux prises avec les thèmes de la réception et de la dé-construction, le nouvel herméneute se voit relégué très souvent dans les oubliettes de la culture quand il ne se voit pas regardé avec une certaine condescendance.

Il n'est donc pas étonnant qu'un vent de renouveau nous vienne justement d'un pays où les infrastructures culturelles traditionnelles sont — fort heureusement d'ailleurs — encore sous la triple influence de l'humanisme et de l'encyclopédisme de marque néo-latine (dont la lignée, depuis Cantemir, n'a cessé de procréer), de l'avant-garde (Tzara, Ionesco, Isou sont roumains) et des théories esthétiques les plus raffinées. Pays qui reste, malgré les nombreux accidents de son histoire ancienne, moderne et contemporaine, dépositaire de valeurs impérissables filtrées à travers le temps et qui lui consentent de conserver une vision «globaliste» et donc «universaliste» des problèmes littéraires (artistiques, esthétiques, métaphysiques) que d'autres, plus bousculés par l'actualité ou trop immergés en elle, ont, perdue, faute de recul reflexif.

La carrière littéraire d'Adrian Marino est constellée de réussites dont témoignent les nombreux titres d'articles et ouvrages publiés en roumain ou en allemand et traduits en français, allemand ou hongrois, d'abord sur des sujets de littérature roumaine, ensuite sur des thèmes de littérature comparée, de théorie littéraire ou des études sur les avant-gardes historiques ou les néo-avant-gardes. Son rôle d'animateur culturel et de critique pionnier nous est sans doute mieux connu grâce aux *Cahiers roumains d'études littéraires* (dont il a assuré la direction entre 1973 et 1980) désormais un lieu privilégié de rencontre des spécialistes mondiaux de la littérature, revue écrite entièrement en français, publiant des essais d'érudits de diverses provenances, rare sinon unique en son genre.

Dans la pensée théorique et critique telle qu'elle se fait jour dans l'oeuvre d'Adrian Marino, l'on discerne sans peine deux convergences sinon deux sources principales, le comparatisme d'Etiemble (notamment la théorie des «invariants») et l'herméneutique «empirique» de Mircea Eliade.

Adrian Marino avancera que: «*cette théorie des* invariants *et de ses dérivés théoriques et méthodologiques constitue une contribution effectivement créatrice, un grand pas en avant fait par le comparatisme actuel, Etiemble apporte une solution originale qui débouche sur une théorie et une pratique nouvelles de la littérature comparée*»[1].

Adrian Marino ne dissocie jamais la théorie de la praxis et dans toute sa démarche critique il alterne l'une à l'autre: parfois une analyse donnée le ramène à une conception théorique, parfois une intuition ou supposition théorique n'est énoncée qu'après avoir été analysée par une application convaincante à un exemple donné. Etiemble lui-même pose des a priori conceptuels qu'il vérifie ensuite. Adrian Marino observe en effet que «*son cas est d'ailleurs typique de ce qu'on peut appeler un comparatisme herméneutique plus ou moins* sauvage, *interprétatif, qui procède au moyen d'invariants de présupposés de base*»[2].

---

[1] *Etiemble et les invariants* in *Komparatistische Hefte* (I, 1980), p. 14.

[2] Adrian Marino, *Etiemble, les invariants et la littérature comparée* in *Le Mythe d'Etiemble* (Paris: Didier, s.d.) p. 158.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ce même caractère *sauvage* ou fragmentaire et asystématique ressort également de l'oeuvre de Mircea Eliade dont Adrian Marino choisit un mot qu'il met en exergue au livre qu'il consacre au grand spécialiste de l'histoire des religions: «*Dans mes travaux, j'ai essayé d'élaborer cette herméneutique; mais je l'ai illustrée de façon* pratique, *sur la base de documents. Il me reste maintenant, à moi ou à autre, à systématiser cette herméneutique*»[3].

La démarche d'Adrian Marino se voit donc justifiée et pose ses assises à partir de cette réflexion d'Eliade. Le premier soin de Marino sera donc de mettre de l'ordre dans la pensée discontinue, fragmentaire, non-systématique sinon touffue d'Eliade, d'y discerner les lignes maîtresses, d'en dégager les idées-clés. Il nous prévient que Mircea Eliade «*découvre „tout seul" une série de procédés herméneutiques essentiels et traditionnels* [...] *par une simple intuition et réflexion herméneutique, je dirais „empirique", par l'effet d'un contact immédiat et authentique avec les „textes". Cette attitude assure à son herméneutique un caractère technique, non spéculatif, très concret*»[4].

Esprit organisateur, généralisateur et «universaliste» sachant trier et aiguiller, Adrian Marino se sert des trouvailles d'Eliade (et d'Etiemble) comme d'un tremplin, d'un point de départ pour constituer son propre corpus théorique qui garde sa propre «personnalité». Il en avait déjà explicité les grandes lignes dans des oeuvres éparses et des articles de circonstance. La nature globaliste de sa conception était déjà évidente dans un écrit de 1977 consacré à l'herméneutique: «*Il nous faut souligner tout particulièrement le caractère* total *ou* intégral *de cette herméneutique*»[5]. Adrian Marino prédilige les grandes synthèses, les pensées totalisantes, embrassant tous les aspects possibles d'un phénomène donné: «la critique et l'herméneutique des idées littéraires *n'est qu'une forme de* „critique totale"»[6].

L'herméneutique, telle que la souhaite et la définit Adrian Marino a des points de contact avec les théories de Ricoeur[7] ou de Gadamer[8], mais ne se confond pas avec elles, surtout à cause d'un trajet différent. Adrian Marino nous propose par exemple l'élaboration d'un (bon) modèle préalable de la manière suivante: «*Le trajet herméneutique sera donc le suivant: on élabore le modèle du* moderne *à partir des fragments modernes et on projette ensuite le modèle (la définition) obtenu sur la littérature reconnue comme „moderne" qui devient tout à fait intelligible seulement en vertu de cela et à la suite de cet éclaircissement préliminaire*»[9].

Le trajet de Adrian Marino abolit également toute dimension temporelle ou du moins, tout en n'ignorant pas les apports de l'histoire, évite la création d'une dichotomie: «*On ne peut lire le passé qu'à travers la grille du présent, „lecture" actualisante, conditionnée elle-même par le passé, soumise à une certaine tradition, etc.*»[10]. Cette relation alternative entre deux ou plusieurs dimensions temporelles correspond à un trajet typiquement herméneutique. Ce trajet, englobant forcément l'histoire, s'inscrit donc dans la tradition humaniste et Adrian Marino tient à le souligner: «*L'humanisme évident de cette conception ne saurait être trop souligné*»[11]. Commentant la pensée d'Eliade, Adrian Marino assimile toute quête de signification, métaphysique ou ontologique, même chez l'homme primitif, comme un souci humaniste et conclut: «*Vue sous cette angle, l'herméneutique devient une discipline humaniste par excellence*»[12]. Les thèses herméneutiques de Marino contiennent un tel élément *d'ouverture*[13] que leurs possibilités de renouvellement deviennent inépuisables. Paraphrasant Eliade, Adrian Marino décide que:

1. Aucune herméneutique n'est excessive, vu qu'elle est légitimée par toute nouvelle découverte possible de significations;

2. l'herméneutique est, au fond, inépuisable, étant donné que les significations, inépuisables par elles-mêmes, sont par définition polyvalentes: ouvertes, simultanées, «*superposées*», «*surélagées*»[14].

---

[3] Mircea Eliade. *Fragments d'un Journal*, p. 356 cité en Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980) p. 5.

[4] Adrian Marino, *L'Hermeneutique de Mircea Eliade* traduit du rumain par Jean Gouillard (Paris: Gallimard, 1981) p. 25.

[5] Adrian Marino. *Herméneutique et lecture simultanée* in *Cahiers roumains d'études littéraires*, n. 4/1977, p. 41.

[6] Ibidem, p. 42.

[7] Voir notamment son *Le conflit des interprétations* (Paris, 1969).

[8] Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique* (Louvain, 1963).

[9] Adrian Marino, *L'idea letteraria come modello, appunti per una teoria del modello. L'autonomia del modello* in *Teoria dei modelli, critica, poetiche* (Milano: Bulzoni, 1978), Traduction en français aux soins de l'auteur.

[10] Adrian Marino, *Etiemble, les invariants et la littérature comparée* p. 161.

[11] Marino, *L'herméneutique de Mircea Eliade*, p. 47.

[12] Ibidem.

[13] Elles font parfois penser à la métaphore épistémologique d'Umberto Eco. Cf. son *Oeuvre Ouverte* (Paris: Seuil, 1965).

[14] Marino, *L'herméneutique de Mircea Eliade*, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le rôle de l'herméneutique selon nos deux auteurs roumains (pressenti par l'un, codifié par l'autre) serait surtout celui de déchiffrage, décryptage, ou décodage, termes qui contenteront les herméneutes d'antan aussi bien que les plus modernes tenants des théories de la communication et de la sémiotique. D'où l'inéluctabilité d'une rencontre entre les démarches de l'herméneutique ainsi conçue et les méthodes du comparatisme le mieux articulé: «*L'herméneutique (...) ne peut se pratiquer sans une méthodologie comparatiste correspondante. Eliade le déclare lui-même: „Je suis un comparatiste". Donc un spécialiste de l'association et de la dissociation du rapprochement et de la séparation des éléments étudiés, en vue d'identifier les notes communes des phénomènes analysés, de les systématiser et intégrer dans différents parallélismes, typologies et formes de synthèse. La compréhension n'est possible, dans cette sorte d'herméneutique, que moyennant des comparaisons*»[15]. Non seulement il en découle que les deux méthodes sont indissociables mais il s'ensuit également que la méthode herméneutique peut s'appliquer aussi bien au phénomène religieux (exemple Eliade) qu'au phénomène littéraire (légitime et perspicace extrapolation de Marino). Le dessein de ce dernier ne laisse aucun doute et tout ce qu'il souhaite, le long de son livre, de l'herméneute-modèle dont il trace le portrait intellectuel s'applique exactement à lui-même: «*Lors même que l'interprète n'est pas contraint à un grand effort de transposition et d'évocation historique, son oeuvre reste „créatrice". Il doit faire preuve, en toute circonstance, d'*imagination herméneutique, *d'esprit inventif d'interprétation. L'herméneutique d'Eliade, par exemple, qui fait l'objet de cette étude, est, sans doute, l'oeuvre de son auteur. Mais, en même temps, parallèlement, peut-être mieux, subséquemment, elle est aussi l'*oeuvre *et la* création *de son exégète, c'est-à-dire la nôtre*»[16].

Adrian Marino, toutefois, ne s'est pas borné à systématiser la pensée de Mircea Eliade, autrement dit il a fait bien davantage qu'un travail de défrichage ou de taxonomie. Il y a beaucoup mis du sien, notamment dans la théorie du circuit herméneutique dans les rapports entre l'herméneutique et l'histoire ainsi qu'au sujet de la création herméneutique et de l'herméneutique militante. La vision de Marino est toujours circulaire, qu'il s'occupe de modèles littéraires, d'idées littéraires, d'oeuvres littéraires, de théories littéraires, de comparatisme proprement dit ou, spécifiquement, d'herméneutique, sa notion du cercle est toujours présente: «*La circularité des idées littéraires est si évidente que sa schématisation idéale, comme prémisse de la „modélisation", devient parfaitement possible*»[17]. Après quoi Marino établit un schéma progressif qui part de la *formulation* d'une idée littéraire, parvient à une canonisation (le destin typique des avant-gardes transformées en *académies*, quand elles réussissent ou des révolutionnaires devenant fonctionnaires le jour où leur parti a triomphé) la phase suivante sera celle de l'*imitation* du modèle, entretemps probablement devenu d'un grand académisme pompier et on en arrive enfin à un renversement anti-dogmatique, prélude à un renversement, donc à une nouvelle dénomination et aussi le cercle reprend sans jamais se renfermer. En paraphrasant Marx, Marino nous propose que ce cercle à l'intérieur duquel se vérifie le circuit herméneutique, correspond à un rapport dialectique de forces[18]. Les circuits herméneutiques coexistent à tel point qu'il faut les utiliser en bloc: «*Coexistants et alternatifs dans l'acte herméneutique ces circuits ne peuvent être dissociés que par l'analyse*»[19].

Adrian Marino pourrait-il être, comme Eliade l'a été, accusé d'anti-historisme? Prévoyant l'objection il nous rassure: «*La relation* passé-présent *n'est possible que si l'on reconnaît l'existence et la présence permanente de* l'histoire *dans toutes les phases du processus herméneutique. Celui-ci se développe, tire ses sources de l'histoire, de ses documents et textes et, plus généralement, de toute sa substance. Le lecteur attentif d'Eliade ne peut avoir aucun doute: son point de départ (qui ne coïncide pas totalement avec l'aboutissement final de sa pensée) est fondamentalement historique. L'auteur réfléchit sur la condition d'histoire, sur le sens et les ambiguïtés de cette notion: „ce qui s'est passé", „historiographie", etc... Il reconnaît la nécessité des „documents historiques", le primat du „concret" ou de l'authentique historique dans n'importe quelle interprétation*»[20]. Toute construction abstraite essentialiste ou idéaliste ne rentre pas dans la perspective Eliado-Marinienne car tous les phénomènes sont tôt ou tard intégrés dans l'historie: L'objet de l'interprétation — sens et signification — revient nécessairement aussi sur le plan de l'histoire. En réalité, il n'existe même pas de sens et de signification purs, a-historiques. Tous sont en même temps historiques, implicitement historiques. «*Le propos essentiel d'Eliade est du reste une herméneutique systématique du sacré et de ses manifestation historiques, le déchiffrement du caractère*

[15] Ibidem, p. 86.
[16] Ibidem, p. 272.
[17] Marino, *La critique des idées littéraires* (Bruxelles: Complexe, 1977) p. 105.
[18] Marino, *La notion de valeur en littérature comparée* in *Actes du III Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée* (Budapest: Akadémiai Kiadó, s.d.) p. 450.
[19] Marino, *Herméneutique et lecture simultanée*, art. cit., p. 42.
[20] Marino, *L'herméneutique de Mircea Eliade*, p. 209.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mythologique des traditions historiques»[21]. Faudrait-il en conclure à une suprématie de l'histoire sur tout autre facteur? L'histoire elle-même produit souvent des signes que nous ne comprenons pas parce que nous ne sommes pas «mûrs» pour le faire ou parce que nous ne possédons pas encore les instruments pour les interpréter. Voilà où intervient l'herméneutique qui donne à son tour un sens à l'histoire. Dans un rapport dialectique c'est l'histoire qui a besoin de l'herméneutique pour se justifier aussi bien que pour se comprendre elle-même: «*L'histoire devient de la sorte, outre une possibilité permanente d'interprétation et une justification de l'herméneutique, un véritable produit herméneutique, une création herméneutique authentique*»[22]. Friserions-nous le paradoxe? Non, si l'on tient compte de la doctrine de la synthèse permanente développée auparavant par Marino. Le circuit herméneutique produit une synthèse incessante tout en se constituant comme produit de cette synthèse. Ceci pourrait même souder des conceptions historicistes, synchroniques ou diachroniques, sans crainte de contradictions. Adrian Marino avance en effet ce postulat: «*Une diachronie superposée à la synchronie, suivie d'une lecture synchronique de la diachronie (car ces deux notions sont non seulement complémentaires mais aussi circulaires). Il est donc possible de concevoir une instauration et une confirmation réciproques et alternatives, l'axe de la simultanéité et l'axe de la succession s'entrecroisant à l'instar d'un lieu géométrique mobile. En bref, la diachronie d'une synchronie (équivalente à la synchronie d'une diachronie) devient ainsi possible, ce qui est beaucoup plus qu'un paradoxe ou un simple jeu de mots...*»[23]. Cette notion de circularité présuppose une simultanéité dans l'examen des diverses composantes et Marino nous pousse effectivement à tenir compte de tous les aspects du cycle de la lecture critique: «*Lecture historique — lecture présente — lecture historique/lecture présente — lecture historique — lecture présente*»[24]. Il en dérive une approche flexible aussi bien que circulaire (comparable, soit dit en passant, à la démarche du Nouveau Roman), ce qui nous ramène à sa notion du circuit herméneutique: «*Cette situation profondément circulaire et apparemment tautologique est propre à tout langage signifiant qui découvre et définit, par l'interprétation réciproque de ses propres signes (linguistiques), son propre sens, unité qui caractérise tout cercle herméneutique. Le sens (réel) du texte progresse vers le sens (idéal) infléchi par le modèle, le sens manifeste avance à son tour vers le sens latent, le sens premier vers le sens second, à l'intérieur de* même *champ et du* même *circuit sémantique. Sinon la compréhension serait impossible*»[25].

Cette reconstitution du circuit herméneutique peut s'appliquer tout aussi bien au modèle littéraire, qu'à l'idée littéraire ou encore à des phénomènes de nature religieuse, artistique, philosophique, etc. Là est l'apport original d'Adrian Marino qui conclut son livre sur *L'herméneutique de Mircea Eliade* par ces mots: «*Ce livre est donc, lui-même, un essai de „création herméneutique", et il assume tous les risques d'une telle initiative...*»[26].

Saluons donc, en la personne et dans l'oeuvre d'Adrian Marino un nouvel herméneute dont nous attendons encore bien des «systématisations» ou d'autres ouvrages de «création herméneutique» qui ne manqueront pas, espérons-le, de faire école.

Pietro FERRUA

[21] Ibidem, p. 214.
[22] Ibidem, p. 216—17.
[23] Marino, *La critique des idées littéraires*, p. 226.
[24] Marino, *Herméneutique et lecture simultanée* art. cit., p. 33.
[25] Marino, *La critique des idées littéraires*, p. 284.
[26] Marino, *L'herméneutique de Mircea Eliade*, p. 272.

Hermeneutica ideii de literatură ca provocare

1. Tribulații paideice. În ultimul paragraf al *Compendiului*, G. Călinescu evidențiază dintre colaboratorii la *Jurnalul literar* pe Al. Piru, Adrian Marino, G. Mărgărit și G. Ivașcu. Pentru paginile de față, care urmăresc în subsidiar o dialectică a modelelor culturale în spațiul românesc, este utilă recitirea aprecierilor maestrului asupra primilor doi: «*Al. Piru continuă a se documenta, în articole speciale, încet și adînc, preocupat îndeosebi de stabilirea valorilor. El e un spirit critic tinzînd la construcție.*»; «*Adrian Marino e mai ales un eseist, curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, încă de pe acum, de excursie livrească*»[1]. Simplificînd (lăsînd deoparte, între altele, notele de portret psihologic), reținem

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, Editura pentru literatură, 1968, p. 396.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că, pe la mijlocul deceniului al cincilea, Al. Piru tindea la construcție, iar Adrian Marino era *«mai ales un eseist»*. Prin urmare, într-un posibil scenariu paideic exemplar (o obsesie culturală amplificată de Gabriel Liiceanu pînă la sublimul aproape insuportabil al mitului), dubla natură a lui G. Călinescu — acest eseist mîntuit de construcție — s-ar distribui simetric: Al. Piru ar fi, cu aproximație, discipolul cu ambiția edificiului, iar Adrian Marino ar fi moștenitorul unei irepresibile și nesistematizabile pulsiuni speculative. Primul ucenic, urmînd liniile aceluiași scenariu, ar fi înclinat către hagiografie și, astfel, ar îngriji de posteritatea învățătorului (ediții, reeditări, prefețe etc.), cel de-al doilea, nealsciutătorul, ar martela soclul augural (dar stînjenitor), tinzînd la adîncirea continuă a diferențelor față de instanța magisterială și la despărțirea polemică de aceasta.

Precaritatea simetriei rolurilor de mai sus e evidentă și, poate, scandaloasă. Totuși, marile linii ale scenariului servesc satisfăcător analiza evoluției eroilor. Urmînd logica imprevizibilă (dacă «logică» nu sună prea cinic) a destinului său cultural agresat frecvent de istorie, Adrian Marino s-a afirmat ca iconoclast într-o manieră aproape neașteptată: astăzi el se numără printre cei mai vehemenți adversari ai eseisticii și eseiștilor, vituperînd cu orice prilej — în intervluri, studii sau cărți — turnura impresionistă, după ureche, «eseistică» (în sensul apăsat peiorativ a aproape întregii noastre culturi. Radicalizarea concepției sale reducționiste despre ordinea culturală, ca și susținuta campanie de asanare a unei lumi greu «disciplinabile» prin excelență, nu au întîrziat să irite și să ducă la relativa marginalizare a asprului judecător, apropiindu-l pe Adrian Marino — exceptînd implicațiile charismatice — de celălalt mare exclusivist în exercițiu, Constantin Noica. Dacă însă la Noica intoleranța față de lumea pitică a ne-filosofiei are doar foarte puține și (uneori) inexplicabile momente de relaxare, la Adrian Marino întîlnim, dincolo de neîndurătoarele sentințe, o mai generoasă percepție a alterității: marea poezie, marele roman, marea dramaturgie, chiar...eseul «superior» pot atinge, în principiu, culmile demnității culturale — fie și în postura subalternă a obiectului de studiu,a pretextului pentru un metadiscurs. Adrian Marino își atribuie un loc și o funcție de mediere între extremele planului cultural de mare altitudine: el se consideră un *ideolog, «un stadiu intermediar între filosoful sistematic și eseistul superior»*[2]. Într-o atare accepțiune, ideologia, *«în speță literară, este locul geometric între sistemul rigid, închis, și suplețea discursului eseistic: idei organizate, dar puternic personalizate și liber formulate.»*[3]

2. P a r a d o x u r i l e i n s t i t u i r i i. A preciza împrejurările transformării eseistului în ideolog nu înseamnă a explica transformarea. Apelul doct sau pur și simplu insinuant la istorii paradigmatice nu este nici el, automat, convingător: Iorga, reacționînd împotriva lui Xenopol și desconsiderînd teoria xenopoliană a istoriei, a ajuns, spre finele vieții sale de polihistor fără istov, la proiectul *Istoriologiei*, dînd istoriei culturale o nouă și, din păcate, neînțeleasă versiune a unei lecții străvechi — la vămile aspre ale spiritului, cu tragică ironie, iconoclastul poate afla că fronda sa a fost risipire și inanitate. Deseori, urmarea potecilor bătute de maestru îl împlinește mai sigur pe învățăcel.

Cum a ajuns Adrian Marino să ambiționeze instituirea unei hermeneutici românești? Cum au ieșit, după un debut în linie călinesciană, cărțile de idei? Iată întrebări legitime și astăzi fiindcă nu preocupările de metodă prevalau în paginile monografului lui Macedonski, ci accentele foarte personale (evidente mai ales în montajul unor cercetări de inchestionabil *scholarship*), acelea care i-au făcut pe alții să ricaneze, iar pe autorul unui dicționar să înregistreze opinia că obiectul triumfase asupra subiectului (în jargonul hermeneutic, s-ar putea spune că interpretul exagera în *Einfühlung*).

Într-o antică disciplină (ca hermeneutica), trebuie să pară bizare strădaniile unui om de la finele secolului XX de a se propune ca întemeietor. La acest tîrziu ceas cultural, moda este mai degrabă a de-construcției, a anarhiei, a alexandrinismului: pînă și pe meleaguri încă prea potrivite pentru Lumini, intelectuali altminteri blestemați să viseze măcar la pașoptism în intervalele în care nu-l trăiesc abuzează de retorica (și de etica profesională) mai frecvente în duminica spiritului, cînd totul a fost deja făcut. Cum coexistă urgența aurorală a eroismului cultural cu atmosfera de *week-end* postmodern (fiindcă, nu-i așa, în numele pluralismului și al libertății de opțiune, coexistența e de rigoare)? Care este raportul, în asumarea rolului de *bouc émissaire* al unui logos mai pur, dintre necesitățile individuale de autoclarificare, orgoliul nemăsurat al celui care se propune ca păstor al înțelesului, presiunea *Zeitgeist*-ului ș.cl.?

Tot recitind (cum se întîmplă mereu în textul de față), ajungem la primul paragraf al introducerii la *o Introducere în hermeneutică: «În special în epocile de restructurări profunde, resimțite ca amenințătoare, hermeneuticii îi revine sarcina de a demonstra, în condițiile unei sporite cunoașteri de sine, felul în care — aproape ca un angajament în fața istoriei — omul și-a păstrat*

[2] Adrian Marino, într-o convorbire cu Nicloae Florescu. *(R.I.T.L.*, nr. 3/1985, p. 80).
[3] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

propria sa ființă. Abia atunci cînd evidența interpretării sensului, exercitată social, începe să fie subminată, gîndirea recurge la reglementări fortificatoare.»[4] Cu alte cuvinte, demersul hermeneutic are la bază o *prise de conscience:* în lumea (culturală a) hermeneutului, semioza normală este sabotată; hermeneutul sesizează deci nu doar inadecvări de ordin gnoseologic, el realizează disfuncții ontologice. De aici, apropierea hermeneutului de utopistul reformator, coloratura «hermeneutică» a utopiei și a proiectelor melioriste. Strategiile Junimii, de pildă, aveau ca punct de plecare următorul fapt semiotic fundamental: *«il n'y a pas de sémiosis, il n'y a pas de production de sens social en Roumanie»*; fiindcă există, în pofida marilor deosebiri, *«un fait constitutif de toute société: il faut que le sens social y circule, sinon la société en question est structurellement errone».*[5] Din aceste motive, orice hermeneutică este, mai mult decît o *methodological challenge*, un scandal ireductibil, iar hermeneutul își inserează ființa prin violență, *als Provokation.*

Adrian Marino, nu încape îndoială, a ajuns la concluzii asemănătoare. În 1980, propunînd *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, el își asuma hasdeianul program al edificării unei hermeneutici românești care să se lanseze — fără a ascunde nimănui calculul de *marketing* — pe seama reputației obiectului de studiu (ba chiar, s-a remarcat, pe seama integrității acestuia). Prefața la *Hermeneutica ideii de literatură* înregistrează tribulațiile genezei unei tradiții hermeneutice în cultura română, de la rațiunile individuale pînă la cele de conjunctură, de la elementele de noutate absolută pînă la prestigioasele puncte de contact cu operele celor pe care autorul îi numește *«primii hermeneuți români: Mircea Eliade și mai ales Constantin Noica»*. Inițiatorul, un sceptic amar în altitea rînduri, merge pînă la a mărturisi visul său cel mai cutezător: *«O „școală" românească originală de hermeneutică, teorie literară, comparatistică nu este neapărat un proiect „utopic". Pasul următor va consta, ideal vorbind, în generalizarea și adîncirea unor studii deocamdată încă în fașă».* Atributul *«utopic»*, deși refuzat, e inevitabil.

Să reluăm, în formularea lui Adrian Marino din interviul citat mai sus, liniile și contextul programului său, mai limpezi în acel text decît în orice prefață: *«Cred [...] cu fermitate în necesitatea afirmărilor și clarificărilor teoretice. Ele sînt esențiale într-o cultură, unde numai aceste repere ideologice pot da orientare, stabilitate și o scară de valori.»* Mai departe, autorul vorbește de *«nevoia unor clarificări și fundamentări, mai întîi personale, dar, implicit, și de semnificație obiectivă»*, pentru a afirma ceva mai încolo solidaritatea sa cu *«orientarea istorică generală» («Spiritul timpului este teoretizant, sistematic, metodologic»).* Paragraful care explică însă cel mai apăsat insurgența hermeneutică a lui Adrian Marino este altul, pe care glosatorul, neputîndu-l rezuma, va trebui să-l citeze întotdeauna: *«În același timp, poate fi invocată, cred, și o anume criză de creștere a culturii românești, în cadrul căreia inițiativelele tip teoretico-metodologic au și o mică valoare de exponență. Simpla manipulare de metafore și imagini, de formulări lirice și eseuri divagante, apoase, nu mai satisface o bună parte a intelectualității noastre. Se simte tot mai mult nevoia trecerii spre concept, idee, doctrină. Abuzul de „literatură" și „poezie", în genere confecționată, convențională, neautentică, începe să producă saturație [...] Pînă și critica jurnalistică a descoperit existența „comediei literaturii", începînd să-i demonteze mecanismele, punerea în scenă, chiar impostura. Succesul enorm, de prestigiu în orice caz, al lui C. Noica și al grupului său, demonstrează același fenomen. Spiritul românesc simte tot mai mult nevoia unor răspunsuri la probleme esențiale, unei reflexii în adîncime, unor raportări defensive la principii fundamentale. Este vorba de o reacție, încă marginală, sau marginalizată prin forța împrejurărilor, dar foarte semnificativă. Mulți simt tot mai mult necesitatea unor profesori de înțelepciune, unor directori de conștiință, unor magiștri, unei adevărate orientări spirituale. Există o foame reală de spiritualitate în cultura românească, pe care micile jurnalisme literare, micile eseisme, judecăți de grup și de valoare n-o mai pot de mult satisface».* În și între rîndurile acestui pertinent și, tocmai prin aceea, patetic diagnostic al culturii noastre, manifestul provocator al hermeneutului, sfidarea sa metodică, se profilează cu memorabilă claritate.

3. Strategie și blestem. *Hic et nunc*, discuția tehnică a modelului hermeneutic avansat de Adrian Marino va mai întîrzia, deși recenzenți de foarte bună calitate au reluat, în cîteva periodice, postulatele sale principale. Vor urma, e lesne de prevăzut, discuțiile aplicate și cronicile grăbite, analizele aprofundate și notițele superficiale. Ca și alte cărți semnate de distinsul autor, *Hermeneutica ideii de literatură* își va urma destinul, între moftul snob și lectura cu creionul în mînă, între neînțelegerea agresivă și toleranța indiferentă. Concepută ca o sinteză, dar fiind înainte de toate o enciclopedie, lucrarea este destinată unei receptări lente, iar roadele ei, atîtea cîte vor fi, trebuie așteptate cam pe cînd ea va fi inclusă în bibliografia

[4] Acest pasaj anunțat *à la Kojève* aparține lui Erwin Hufnagel și se găsește în cartea amintită (tradusă de Thomas Kleininger, Univers, 1981), la p. 7. Cum pasajul exprimă un adevăr evident și de mare circulație, el e întrucîtva anonim; vom trece, în consecință, peste faptul că Hufnagel și cartea lui au fost desconsiderați public de Constantin Noica.

[5] Sorin Alexandrescu, *Junimea — discours politique et discours culturel*, în Ioan Petru Culianu (editor), *Libra (Festschrift* Van Noomen), Groningen, Presses de l'Université, 1983, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obligatorie a cursurilor universitare de teoria literaturii, pînă cînd puţinii noştri studenţi în litere şi tinerii cercetători (prin ambiţie, dacă nu prin profesiune) o vor fi cunoscut în amănunt. Abia atunci, peste cîţiva ani buni, roadele formative ale hermeneuticii ideii de literatură în varianta Marino vor putea fi evaluate corect.

Între timp, să ne oprim la o chestiune de strategie şi, în final, la imaginea unei fatalităţi.

Pentru un scriitor care, ca Adrian Marino, cultivă detaşarea şi impersonalizarea auctorială ceva din retorica ultimei sale cărţi nu reprezintă o obişnuinţă: foarte frecvent, dar mai ales în primele şi în ultimele pagini, procedeele cele mai transparente de *captatio benevolentiae* sînt, unul cîte unul, întrebuinţate. Distanţarea, ca şi elevaţia discursului său sobru pînă la ariditate, permit totuşi polemica, dar *«a face apel la oarecare bunăvoinţă pentru eventualele erori şi lacune inevitabile oricărui început de drum»* (p. 6) este o surpriză din partea unui intelectual exigent pînă la asprime şi prea puţin dispus să încheie alt pact cu cititorul decît acela prin care îi impune acestuia obedienţă şi, lucru încă mai greu de obţinut, competentă hărnicie. Se poate specula că hermeneutul practică — şiret! — apropierea de cititor pentru a preîntîmpina reacţia acestuia de retragere în comoditate şi indiferenţă. Strategia este, în fond, menită să-l pună pe lector la treabă serioasă, acordîndu-i un credit stimulator şi repetîndu-i creditul de cîte ori este nevoie. Pe de altă parte, această punte aruncată din Empireul hermeneutic peste genunea în care Sensul este supus caznelor completează cealaltă faţă a lui Adrian Marino: aceea de cronicar literar atent la cărţile locului şi momentului, decis să amendeze prin intervenţia sa directă micile rele, acelea care pot fi cauterizate din mers. Scadenţa hermeneuticii sale este de bună seamă îndepărtă, iar perfecţionistul nu poate sta pînă atunci cu mîinile încrucişate.

O altă surpriză (mai mică, este drept!) provocată de *Hermeneutica ideii de literatură* este virulenţa polemistului Adrian Marino chiar în pasajele de cea mai strictă specialitate. «Ideologul», hermeneutul activează mereu în vecinătatea (chiar dacă *deasupra*, săgetînd nemilos) undelor fluviului nostru spiritual. Prin angajarea sa ontologică, hermeneutul este prizonier al devenirii; nici măcar ignorînd filosofic (asemeni lui Noica) epifenomenele, el nu ajunge vreodată la limanul amniotic al Fiinţei. De aceea, modelul hermeneutic al lui Adrian Marino este livrat împreună cu un fel de sistem de protecţie care îl încarcă: teoreticianul se opreşte din expunere pentru a desfiinţa un preopinent redundant. Nu este exagerat să observăm aici urmele unei condiţionări patologice a culturii noastre: constructorul — dacă scapă din capcanele obnubilării — înalţă cu teamă şi/sau parapon, continuu preocupat de apărarea şantierului; opera devine astfel accesorie, efect secundar al actului eroic de edificare. Rezultatul, fatalmente, va fi în veac mai prejos decît intenţia, procesul va fi mai glorios decît structura.

(Ca o consecinţă practică pentru chestiunea care ne interesează în aceste pagini, trebuia încheiat cu remarca următoare: *Hermeneutica ideii de literatură*, impresionantă operă de erudiţie şi provocare, nu va putea fi discutată separat de contextul cultural în care a apărut. De fapt, aceasta este şi dorinţa autorului).

Sorin ANTOHI

TREI IPOSTAZE CREATOARE

ARSENII TARKOVSKI

Я — свеча, я сгорел на пиру,
Соберите мой воск поутру,
И подскажет вам эта страница,
Как вам плакать и чем вам гориться,
Как веселья последнюю треть
Раздарить и легко умереть
И под сенью случайного крова
Загореться посмертно, как слово

Sînt luminarea care-a ars la un ospăţ
În zori să-mi adunaţi topita ceară
Şi-atunci citind această pagină veţi şti
Cum trebuie să plîngeţi, cu ce să vă mîndriţi
Şi cum a veseliei ultima treime
S-o dăruiţi şi să muriţi uşor,
Sub un acoperiş întîmplător
Ca un cuvînt din nou să vă aprindeţi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Poetul la 80 de ani

În clipa în care l-am zărit, mi-au revenit în memorie două dintre fotografiile lui publicate în revistele literare sovietice în ultimii ani.

Prima înfățișa un bărbat căruia cu greu poți să-i dai cei treizeci și cinci de ani trăiți; este însăși tinerețea: neastîmpăr în ținută și în privire (*«năvalnicul»* — îi va spune în gînd, văzîndu-l pentru prima dată, viitoarea lui soție), gura cu colțurile ridicate, trădînd plenitudinea și bucuria vieții — în pofida dezastrului din jur: sîntem în 1942, în plin război.

În cea de a doua fotografie apare un bărbat copleșit de o imensă oboseală, ce i-a șters — chiar dacă nu definitiv — trăsăturile, l-a stins licărul din priviri, i-a coborît colțurile gurii...

Ceea ce vedeam acum nu aducea cu nici una din imaginile cunoscute. Era mai degrabă o mască, o icoană a unicei trăiri: suferința copleșitoare a scos în evidență viața lăuntrică cu totul deosebită, și, netezind trăsăturile, a subliniat frumusețea ciudată a acestei figuri, cu o undă abia perceptibilă, neîndoielnică totuși, de oriental, ce nu lipsește de pe chipul nici unui bărbat rus cu adevărat frumos.

Grav bolnav (rănit în timpul războiului, el este pînă astăzi chinuit de o durere-fantomă în piciorul retezat), poetul e fulgerat de o tragică veste: moartea, în străinătate, a fiului său, marele regizor de film Andrei Tarkovski.

Viața își urmează însă cursul. În zilele acestea, Arsenii Tarkovski împlinește 80 de ani. Încă ieri necunoscut decît de prieteni și de cîțiva iubitori devotați ai poeziei, se trezește astăzi în centrul atenției pline de solicitudine și dragoste, a criticii, a editorilor, a cititorilor dornici de o adevărată și originală poezie. Se așteaptă cu emoție apariția noului său volum. Versurile și proza scurtă, mulți ani păstrate cu mare seninătate, în arhivă, apărînd acum în revistele *Novîi mir*, *Iunosti*, *Znamia*, vin să adîncească nemăsurat imaginea pe care o creaseră cele cîteva cărți de poezie apărute mai înainte, surprinzînd *ineditul* lumii sale lăuntrice, reale și imaginare, și fixîndu-i un loc bine definit în galeria figurilor celor mai impunătoare din peisajul poeziei sovietice contemporane.

Este imposibil — și ar fi și nedrept — să concentrez discuția despre această lume în pagina oferită de această revistă în numărul său deja încheiat. Voi reveni, deci, tot aici, în curînd. Deocamdată mă grăbesc să reproduc cele cîteva fraze pe care poetul bolnav nu a vrut să le refuze cititorului român, încercînd să răspundă — cu ajutorul soției sale, cunoscuta traducătoare din literatura engleză Elena Ozerskaia — la întrebările tradiționale ale revistei.

La prima întrebare — **De ce scriu?** — în tonul răspunsului se strecoară o undă de mirare:

— **De ce scriu? Fiindcă nu aș putea trăi altfel. Fiindcă altfel probabil nici n-aș exista. Versurile mele vin singure, dinlăuntru, cîteodată în cele mai ciudate și chiar nepotrivite situații, ca și cum ar fi efectul unor momente de viață contrare înțelesului lor. Se nasc adică poezii care se opun împrejurării în care au fost create. Îmi vine în minte o întîmplare: mă întorceam cu prietenul meu, poetul Nicolai Zabolоțki, de la Moscova la Peredelkino. Coborîsem din trenul electric și mergeam de-a lungul cimitirului. Era frig, viscolea, vuia vîntul. Deodată Zabolоțki zice: «Am compus niște versuri». Și recită: «Luminînd țiglele de pe acoperiș / Și încălzind lemnul pînului, / Se ridică tot mai sus și mai sus / Binecuvîntatul soare al primăverii...».**

La cea de a doua întrebare — **În ce cred?** — poetul suferind răspunde hotărît:

— **Cred în Bine. În Binele Universal care nu poate să nu biruie în cele din urmă. Cred...**

Elena LOGHINOVSKI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PETER KARVAŠ*

Scriu pentru că trebuie să scriu

De ce scriu? În timpul studiilor mele la Praga, cînd lucram la redacţiile revistelor studenţeşti, m-am dus odată, împreună cu alţi colegi, la Zdeněk Nejedlý, ilustru estetician, muzicolog şi istoric de artă, profesor la Universitatea Carolină şi, mai tîrziu, ministru al învăţămîntului, pentru a-l întreba un lucru foarte delicat, riscant chiar: ce crede despre preocupările noastre literare, sau, mai precis, dacă e de părere că are sens şi perspectivă activitatea literară, atît ca mod liber ales de existenţă, cît şi ca justificare a unei profesiuni pentru întreaga viaţă. Bătrînul domn — era pe vremea aceea, desigur, mai tînăr decît sînt eu astăzi — ne-a răspuns cu un suris: «— Băieţi, dacă nu trebuie s-o faceţi, atunci n-o faceţi!»

Trebuia s-o fac.

Cred că acesta este răspunsul la întrebare. Scriu pentru că trebuie să scriu. Dacă scrisul este o obsesie ori un viciu, o tortură ori o stare de extaz, dacă e conştiinţa unui scop social, a credinţei că această muncă e destinată cuiva, că se naşte din nevoia comunicării între oameni, ca un impuls permanent către exprimare, toate acestea, probabil, diferă de la autor la autor. Ceea ce este sigur e că fără ca scrisul — ca nevoie de realizare prin cuvînt şi de natural contact uman — să fie inevitabil, de neînlăturat, nu există o literatură valoroasă. O operă literară care nu trebuie să se nască, mai bine să nu se nască deloc!

După opinia mea — este o convingere izvorîtă din experienţă — o literatură cu adevărat valoroasă se naşte exclusiv dintr-o necesitate lăuntrică, din revelaţiile proprii care te împing să vrei să depui mărturie, din procesele a căror dinamică te obligă la o participare activă, din certitudinea că este posibilă schimbarea lumii şi că o vom schimba, din acea supra-presiune interioară care te determină să te adresezi societăţii cu glas tare şi răspicat, în sfîrşit, din dorinţa de a contribui la îmbogăţirea sufletească a oamenilor, la înnobilarea şi la cultivarea lor, la fericirea şi la măreţia lor.

În acest caz, a nu scrie înseamnă a dezerta. Afirmaţiile cvasi-programatice pe care le mai auzim citeodată, că un scriitor se poate dispensa de cititori, de public, că actul de creaţie este un eveniment intim, afacerea lui strict personală, că instinctul creator e una şi aspectul concret al operei e alta, aceste afirmaţii le consider o cochetărie de prost gust, e ca şi cum ai pescui, mulţumit de tine însuţi, naivi atraşi de forma bizară a undiţei.

Bătrînul profesor Nejedlý a avut dreptate: dacă cineva scrie, deşi nu trebuie neapărat s-o facă, să se lase de scris cît mai curînd!

În ce cred? În ceea ce priveşte această întrebare, permiteţi-mi, vă rog, să vă întreb eu mai întîi: nu aveţi cumva la îndemînă o întrebare mai uşoară?

---

* Scriitorul Peter Karvaš (n. 25 apr. 1920, Banská Bystrica) este una din marile personalităţi ale culturii slovace din a doua jumătate a secolului nostru. A început să publice încă din anul 1937 şi a continuat în timpul studiilor la Praga, înainte de război. În perioada războiului a avut de suportat persecuţii de tot felul. Apoi, alături de alţi intelectuali antifascişti, a luat parte la Insurecţia naţională slovacă din toamna anului 1944, remarcîndu-se ca publicist la Radiodifuziunea slovacă liberă din oraşul Banská Bystrica — centrul mişcării insurecţionale. După război a ocupat mai multe funcţii social-politice, printre care şi aceea de ataşat cultural al Ambasadei Cehoslovaciei la Bucureşti în anii 1949—1951.

În publicistica şi în proza sa beletristică (reportaje, povestiri, nuvele satirice, parabole, romane — *Generaţia în atac*, 1949; *Noaptea în oraşul meu*, 1979), Peter Karvaš a exprimat idealurile generaţiei sale, formate în mod hotărîtor de evenimentele războiului şi influenţate de deformaţiile cultului personalităţii din deceniul cinci. Aceeaşi tendinţă se manifestă încă mai profund în opera lui dramatică, unde, în piese de teatru de mare răsunet (*Liturghia de la miezul nopţii*, 1959; *Antigona şi voi, cellalţi*, 1962; *Peruca cea mare*, 1964; *Experiment Damokles*, 1966; *Interdicţia absolută*, 1969 etc.), constituind, fiecare, un adevărat eveniment teatral şi cultural, se pune în discuţie problema libertăţii omului aflat sub presiunea degradantă a abuzului de putere. Autorul nu dezminte nici interpretarea «actualizantă» a parabolelor folosite în scrierile lui.

O însemnătate cu totul deosebită o au contribuţiile sale teoretice şi istorico-literare în domeniul dramaturgiei, de la diferite comentarii asupra teatrului slovac şi pînă la reflecţii asupra propriei creaţii. Examinarea problemelor estetice şi sociologice ale specificului teatral face obiectul lucrării *Spaţiile în teatru şi teatrul în spaţiu* (1977).

Opera lui Peter Karvaš a fost tradusă şi în limba română (amintim titlurile: *Diplomaţii*, 1959; *Jumbo, elefantul alb*, 1959; *Liturghia de la miezul nopţii*, 1960; *De ochii noştri frumoşi...*, 1968) şi piesele sale s-au bucurat de succes pe scenele româneşti. Scriitorul are merite notabile în ceea ce priveşte răspîndirea culturii române în Slovacia, despre care a scris nu o dată mai ales în perioada cînd a lucrat ca redactor la săptămînalul cultural slovac *Kultúrny život*. De aici promptitudinea, plăcerea chiar, cu care a răspuns întrebărilor puse de *Revista de istorie şi teorie literară*.

Libuša VAJDOVÁ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă aș fi un om religios, sau dacă aș fi unul predispus spre minciuna conjuncturală, sarcina mea ar fi incintător de ușoară. De altminteri, de cînd mă știu i-am invidiat pe oamenii care cred orbește, necritic, din inerție sau din comoditate. Se trăiește desigur minunat fără conflicte, ca, de exemplu, acela dintre tradiția rutinieră și spiritul novator.

Dacă e să răspund într-o singură propoziție la această întrebare, atunci — cred în mintea omenească sănătoasă. Cred, adică, în raționalitatea care se opune iraționalului, în argumentele științei care se opun plăsmuirilor ademenitoare, în dinamismul adevărului și în capacitatea lui de a rezista izbinzilor, de mai lungă sau de mai scurtă durată, dar în mod sigur trecătoare, ale falsificărilor și mistificărilor. Toate solurile de fascism și de totalitarism s-au născut din negarea adevărului, din sfidarea minții omenești sănătoase, din viziunile iraționaliste asupra vieții și lumii. Iar progresul, în toate perioadele istorice, în toate ariile geografice, în toate formele sociale își are rădăcinile în raționalitate, în cultivarea virtuților minții omenești, în creativitatea ei. Și, se înțelege, în legătura ei rodnică cu simțirea, cu inima, în contopirea gîndului cu visul, în setea de noul din cunoașterea libertății și libertatea cunoașterii.

Mintea sănătoasă și inima curată au, mai ales astăzi, sarcini dintre cele mai dificile și mai importante: să înlăture nebunia atomică, să împiedice încercările unora de a-și subjuga semenii. Niciodată nu i-au revenit omului, societății în general, misiuni atît de grele. Cred însă că omul, societatea, le vor îndeplini, dominînd împrejurările. Fără această credință — care e de fapt o convingere bazată pe experiență — nu numai că n-aș putea să scriu, dar n-aș putea nici să trăiesc.

LIUBOMIR LEVCEV

Sub semnul distinct al Poeziei...

I: De cînd scrieți, Liubomir Levcev * ?

R: Am început să scriu foarte devreme, chiar de copil. Asta se întîmplă cu mulți. Doar că, debutul meu literar a fost și el, se poate spune, extrem de timpuriu. În anul 1950 am avut prima mea experiență publicistică: am publicat un grupaj de poezii într-o revistă de tineret, *Narodna mladej*. Sub numele autorului, cei din redacție au pus: *«elev în clasa a 9-a»*. Acest lucru m-a mîhnit. Aveam sentimentul că cititorilor li se cere să fie îngăduitori: vedeți, e încă elev, iertați-i greșelile!... Azi nu mai pot decît să visez că s-ar putea să mai port acel semn al tinereții sub emblema căruia am stat cîndva, dar față de ceea ce am scris și am publicat atunci nu mai am nici un fel de îngăduință. Debutul de timpuriu însă a fost ca un fel de *decolare* optimistă în viață și în literatură.

I: Ce reprezintă poezia pentru dv. ?

R: Ea este însăși esența vieții. Azi nu mai cred că poezia e doar un privilegiu al poeților și al prietenilor poeziei. Prin prisma poeziei eu măsor pînă și relațiile dintre oameni și consider că *starea poeziei* există chiar în natură, în lumea din jur.

I: Cum vedeți rostul poeziei în vremurile de azi, atît de fundamental dominate de tehnică ?

R: Mă număr printre cei care cred în viitorul poeziei. În era tehnică, aceea care a început să ne cotropească viața, poezia devine cu atît mai necesară omului. După firească lege a compensației, ea suplinește în sufletele noastre daunele provocate de asaltul necontenit al mașinismului.

I: Există în cariera dv. literară cărți pe care să regretați că nu le-ați scris ? Dar poezii, cărți de poeme față de care să încercați părerea de rău că le-ați scris ?

R: Trăim într-o perioadă istorică în care mulți scriitori își neagă cărțile mai vechi, chiar — în unele cazuri — operele lor de o viață. E, desigur, o situație dramatică pentru un asemenea creator, căci s-a petrecut o ruptură gravă în structura lui interioară, ce declanșează un sever și tragic examen de conștiință... În ceea ce mă privește, nu mă dezic de nici un rînd, de nici o carte din cele pe care le-am scris de-a lungul anilor de la debut și pînă azi. Ca atare nu neg nimic și n-am intenția nici măcar vagă să renunț la vreo strofă

* Născut la 29 aprilie 1935, în orașul Trolan, absolvent al Facultății de filologie din Sofia, este astăzi unul dintre cei mai valoroși poeți bulgari. Primul volum de versuri, *Stelele sînt ale mele*, i-a apărut în 1957. În 1972 a fost distins cu Premiul Dimitrov. Actualmente este președinte al Uniunii Scriitorilor bulgari.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de-a mea. Asta nu înseamnă însă că apreciez în egală măsură toate volumele pe care le-am semnat. Ce carte aș fi vrut să scriu? Regret că n-am scris încă acea carte pe care o scriu acum. Nădăjduiesc să am și să găsesc timpul necesar ca s-o termin.

I: Nu vă încearcă nici-o nostalgie față de trecutul dv. literar ?

R: N-am trăit niciodată sentimentul de automulțumire față de ceea ce am realizat cîndva și nu mă simt nici acum copleșit de regrete pentru ceea ce s-a dus, odată, bineînțeles, și cu ceva — nu puțin — din viața mea. Prefer însă să privesc înainte și să-mi structurez trecutul literar în funcție de planurile viitorului ce-l domină și-l copleșește totdeauna.

I: De ce scrieți, Liubomir Levcev ?

R: Prin cele spuse pînă acum am răspuns într-o oarecare măsură la această întrebare. Scriu, poate, pentru a avea contact permanent cu oamenii, pentru a mă exprima pe mine însumi, pentru a vedea oglindită în inimile lor propria mea viață, trecutul și viitorul meu. N-ar fi nimic de mirare în asemenea condiții dacă v-aș mărturisi că scrisul a devenit pentru mine o necesitate a vieții. Nu mă pot închipui fără acest nesfîrșit *jurnal*, fără această neîntreruptă socoteală pe care mă simt dator să o înfățișez necontenit cuiva, cititorului meu nevăzut, dar atît de real, de palpabil, palpitînd lîngă fiecare cuvînt al meu.

I: Dacă n-ați fi fost poet ce v-ar fi plăcut să fiți ?

R: Am spus odată că în mine zace un pictor nedezvăluit. Mi-ar fi plăcut să fiu pictor. Mama mea, muncitoare la o fabrică de sticlă, dădea jumătate din salariul ei pentru orele mele de vioară din copilărie și adolescență. Profesorul de muzică îi explica cu multă politețe că n-am nici o vocație pentru a deveni muzician, dar mama continua să irosească banii, iar eu mă chinuiam cu orele de vioară... Pînă în ziua de astăzi am păstrat însă o nemărginită dragoste și un deosebit respect acestor două arte: muzica — pentru care n-am avut talent — și pictura — pe care am năzuit mereu că aș putea-o sluji. Le-am rămas un admirator credincios.

I: Cît de cunoscută și cît de apropiată vă este poezia română ? Dar scriitorii români contemporani ?

R: Așteptam cu mare nerăbdare această întrebare. Era firesc să vină, căci literatura română are mari valori, atît în trecutul cît și în prezentul ei. Românii au dat lumii o poezie de o deosebită originalitate. Există destui poeți români pe care-i iubesc și care au avut o influență benefică asupra mea. Azi simt nevoia să amintesc că datorez mult prieteniei mele cu un mare scriitor — Zaharia Stancu. Dintre cei ce, ca și el, nu mai sînt printre noi, cel mai apropiat de sufletul meu l-am considerat pe Nichita Stănescu. Nu voi uita niciodată versurile pe care mi le-a dedicat cu cîteva luni înainte de moarte, la o memorabilă întîlnire a noastră în Bulgaria. Referindu-mă la cei de acum aș vrea să-i mulțumesc lui Dumitru Radu Popescu pentru căldura cu care mă învăluie mereu. Nu-l un secret că el este și un poet de rară spiță. E poet în sufletul lui, chiar dacă se manifestă în alte genuri literare, ce-i sînt desigur mai apropiate. O prietenie strînsă mă leagă de Marin Sorescu. Nu-mi pot închipui viața fără bogăția spirituală a unor oameni ca el. Aș fi nedrept apoi dacă n-aș pomeni aici pe toți acei *prieteni* ai literaturii bulgare, ce se ocupă cu un lucru foarte important și dificil, tălmăcirea ei în limba română. Cu recunoștință trebuie să amintesc pe Alexandru Ivănescu, căruia îi datorez transpunerea în limba lui Sorescu a unei selecții din lirica mea, cu titlul *Mănușa de fier*, în 1980, la Editura Univers. Și, de asemenea, se cuvine să mulțumesc lui Valentin Desliu și altor cîtorva prieteni credincioși ai literaturii bulgare pentru tot ceea ce au făcut și fac spre a ne cunoaște reciproc, mai bine, valorile spirituale.

I: În ce credeți, Liubomir Levcev ?

R: Nu sînt budist, mahomedan, creștin. Dar nu sînt nici ateist. Sînt, totuși, un om care crede. Am însă religia mea proprie, cea atestată de semnul distinct al *Poeziei !*

I: V-as ruga să încheiați succinta noastră convorbire printr-o poetică «profesiune de credință» !...

R: Sînt un prost recitator. Nu-mi țin minte pe de rost poeziile. De aceea am să vă spun doar o scurtă poezioară care n-o să mă compromită prea mult în ipostaza de interpret al ei. Poezia mea n-are titlu și, poate, în versurile ei veți găsi și unele răspunsuri mai elocvente la întrebările pe care mi le-ați pus:

Spune-mi, unde-s bucuriile poetului ?
Spune-mi, unde-s punctele lui de sprijin ?
Nu le poți rupe din veșnicile stihii ale
poeziei,
Dar astea-s puse toate sub semnul întrebării.
Nu-i ia nimeni dreptul să sufere,
Nu-ți ia nimeni dreptul să renaști,
A te împotrivi vocației
E ca un sărut dat fără iubire.

(*Interviu consemnat de* Ileana CORBEA)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ION BIBERI

Avintul către exactitate

În 1985 a apărut, încă o dată , pe o copertă cu insigna Cărții Românești, numele lui Ion Biberi. Este vorba de voluminoasa carte intitulată Ultime eseuri. *Îl recunoaștem pe același Ion Biberi din trecut, din întregul său scris semicentenar. Scriitorul se prezintă tot atît de neschimbat ca și personajele unei opere clasice. Așa cum îi știm, de la început și pînă la sfîrșit, pe Ahile tot iute la mînie, pe Nestor tot înțelept, pe Ulise tot viclean și ingenios, la fel îl surprindem și pe Ion Biberi, de la început și pînă astăzi, tot setos de cunoaștere și de idei, tot amabil și generos. Este unul din cei mai vîrstnici exponenți ai unei epoci încă și acum aducătoare a unui mesaj de cultură și umanitate.*

Pînă și unele preocupări extrem de recente, cum ar fi eseul intitulat Stilul epocii electronice, *îmi amintesc modul de abordare a culturii din propria mea tinerețe interbelică. Ideile și orientările sînt cu totul noi și integrate în contextul de orientări ale zilelor noastre, dar sensibilitatea însoțitoare prin care se află receptate aceste idei este cea de atunci. Spre deosebire de prea abundenta factologie nemestecată, întîlnită nu de puține ori astăzi, Ion Biberi aduce de pe vremuri un fel de degustare și savurare continuă a cunoașterii. Departe de-a fi un sceptic sau un blazat, scriitorul detectează, ca și tinerețea sa, cele mai delectabile ademeniri ale culturii, desfășurate liric în cele mai variate ramuri ale ei.*

Una din ultimele părți ale volumului, sector pe care autorul îl intitulează Examen de conștiință, *amintește de cunoscutele frămîntări intelectuale papiniene, care au decis în prima jumătate a secolului și strălucita plurivalență a lui Mircea Eliade. Tot astfel și Ion Biberi, ieșit dintr-o ambianță familială saturată de cultură, a ales cariera de medic, dar a fost, totodată, un pasionat psiholog, un om solicitat intens de ultimele noutăți în materie de știință aplicată și tehnică, un astronom amator atît de împătimit încît chiar din anii primei adolescențe își procurase o lunetă, un năzuitor filozof cu orientări cosmogonice, un rafinat analist al artei și literaturii, el însuși romancier și poet. Toată plurivalența care definește pe acest intelectual de înaltă clasă se răsfrînge, integral, și în actualele admirabile* Ultime eseuri.

Este firesc ca, fiind vorba de o adunare cu caracter răzleț, unificată numai prin personalitatea autorului, cartea să nu se prezinte toată la același nivel. Alături de unele noțiuni și judecăți știute de mult, redate într-un ton apropiat de popularizare — desigur, însă, la un grad înalt de finețe — există altele de o scînteietoare și profundă originalitate, așa cum ar fi, bunăoară, excelentul eseu consacrat lui Salvador Dali. *De asemenea în mod cu totul special se mai cere notată și o foarte prețioasă descoperire proprie în materie de istorie literară străină, privitoare la un trecut relativ apropiat al societății noastre. Mă gîndesc anume la eseul intitulat* Un roman documentar necunoscut asupra vieții sociale românești. *Obiectul descoperirii lui Ion Biberi este un roman în limba germană, semnat de Marco Brociner, apărut pe la sfîrșitul veacului trecut la Viena și intitulat* Ionel Fortunat.

Indiferent, însă, de nivelul variabil al acestor eseuri, ele sînt toate marcate de o excepțională pasiune intelectuală, aceea care l-a însuflețit trepidant pe Ion Biberi întreaga viață.

Aș mai dori acum, pe cît posibil, să cuprind într-o singură formulă natura relației dintre acest gînditor-artist și obiectul său de studiu atît de variat și de interesant. Aș defini această formulă printr-o sintagmă paradoxală, aceea de avînt către exactitate. *Trebuie să recunosc că asocierea acestor doi termeni pare absurdă. Într-adevăr, ideea de* avînt *presupune un suflu larg și entuziast al întregii ființe, pe cînd conceptul de* exactitate *presupune, dimpotrivă, un sens închis, rațional, strict delimitat. Cum conciliază Ion Biberi aceste două noțiuni opuse? Avîntul investigator îl face să adauge noi și iarăși noi trăsături obiectului cercetat, iar aceste adaosuri și precipitate mereu altele contribuie progresiv la prezentarea tot mai exactă a acelui obiect. Factura sa de gîndire ne relevă faptul că, atunci cînd este vorba de noțiuni foarte complexe, avîntul și exactitatea nu se mai opun, ci se asociază și se secondează reciproc.*

Iată, printre altele, o zonă de cercetări extrem de complexă, care a atras interesul lui Ion Biberi, și anume creația lui Joyce. Pentru a ne-o înfățișa cît mai exact, gînditorul român folosește, cu elan și dăruire intelectuală, o serie arborescentă de enumerații. Faptul se vede confirmat aci de următorul exemplu aplicat la sondarea marelui scriitor irlandez: «...monologul interior în desfășurare dezarticulată, discontinuă, poticnită în reticențe, sincope, suspensii sau, foarte adesea, cuvinte întrerupte: interjecția, apostrofa, asonanța, onomatopea sau rima...». După cum se vede, enumerațiile se fugăresc și se încalecă unele pe altele într-o goană pasionată pentru obținerea exactității. A recurge la formule simplificatoare înseamnă, în speță,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a falsifica întrucîtva complexitatea lui Joyce. Cred, astfel, a fi reținut unul din aspectele cele mai pregnante atît ale procedeului de investigație, cît și ale exprimării lui Ion Biberi.

În sfîrșit, toate valențele sale multiple se exprimă, ca totdeauna, într-o formă vioaie, alertă, elegantă, plăcută, atrăgătoare. Pe această cale Ion Biberi reușește să obțină o inteligentă claritate, chiar și în problemele cele mai complicate ale culturii. La peste optzeci de ani vibrația intelectului său se dovedește la fel de neobosită ca și în tinerețe. Arcul care leagă unitar preocupările sale cele mai diverse este la fel de interesant ca totdeauna. Dorim, în consecință, ca aceste Ultime eseuri *să nu fie efectiv ultimele, ci să prolifereze mai departe alte și alte eseuri, deopotrivă de captivante și de utile sub aspectul unei ideale educații culturale a tuturor cititorilor noștri.*

Edgar PAPU

AL. CĂPRARIU

Între mărturisit și presupus

Poet, dramaturg, cronicar, călător pe alte meridiane, editor de aleasă calitate Al. Căprariu debutează, dacă nu mă înșeală memoria, în 1950, în Almanahul literar *din Cluj, cu versuri despre tractoriști. Student la filosofie, avea să frecventeze în 1951—1952 cursurile Școlii de literatură, silit să le părăsească pentru o carieră imprevizibilă, legată de realitățile crunte ale vieții, spre a se impune după un timp ca personalitate de prestigiu a literaturii noastre. În 1964 îi apare plachetа* Orizonturi, *act de relativ curaj liric, nedesfăcut încă de anume tonalități beniuciene, prevestind însă un destin în consonanță cu evoluția poeziei progresiv introvertite a epocii. Peste doi ani va publica o altă plachetă.* Cercurile dragostei, *cu o substanță emoțională sugerată inechivoc de titlu. Vor urma, în 1975,* Mica autobiografie, *iar în 1979,* Marea autobiografie, *despre care am scris la vremea lor, cărți de remarcată densitate. Apoi, tot în sfera poeziei,* Ochii de pretutindeni *(1981),* Ierbarul cu amintiri *(1984).* Asfințiturile zilnice *(1985).*

Masiva culegere antologică Cicatricele penumbrei, *îngăduie cititorului și comentatorului să-și schițeze o imagine despre caracteristicile demersului poetic al lui Al. Căprariu. Demers mai complex, firește, decît cel relevat de selecție. Și tematic, și stilistic. După atîția ani, autorul are tot dreptul la autocenzură. Să rețină, adică, într-un sumar reprezentativ, piesele de autentică expresivitate, realmente caracterizante, eliminîndu-le pe cele conjuncturale, considerate ca atare de la altitudinea unei experiențe de cîteva decenii. Să-l privim, deci, pe poet din perspectiva autoportretului prin care, tomnatic, ni se oferă contemplației.*

Romantic, nu fără temei, crede Liviu Călin, în postfața Cicatricelor penumbrei, *deși îl vede ca tip solar; mai degrabă, aș zice eu, un neoclasic, ca atîția alți colegi de generație care au sintetizat tradițiile de sursă diversă dintr-un unghi de incontestabilă modernitate. Dincolo de factura particulară a temperamentului. Poate fi, în consecință, și menestrel, dar și meditativ abstract, și baladist, în spiritul «Cercului literar» din Sibiu, dar și un simbolist de obediență convențională, cu stejari și albatroși, cu deschideri și relatări de stări afective, și ușor metaforic, dar și sedus de incitația aforismelor. Pendulația între acoperit și dezgolit, între mărturisit și presupus, la, nu o dată, fascinația vechiului «el no so que», a eminescianului «nu știu ce». Trăiri, în fapt, la nivelul proelegiac, ale existenței. Ale clipei și ale duratei. Gîndite și prin Blaga, și prin Lorca, și prin Villon, și prin Nietzsche, și prin Shakespeare. Și nu numai prin ei. Celebrați ca zei tutelari. Alternînd conștiința tragică, definitorie, cu percepția ironică, logicul cu absurdul, limbajul elevat cu oralitatea etc. De la caz la caz. De la volum la volum. Într-un joc al disponibilităților și al caleidoscopului. Al. Căprariu rămînînd el însuși, policrom, însetat de altceva, altul de la carte la carte. Fără a fînti neapărat insolitul, discursul de excepție, noutatea ostentativă, agresivitatea atitudinală. Pe el îl interesează întrebările eterne, actualitatea lor perenă. Fie ele chiar conceptuale. Naționalizînd și regimul afectelor. Sau convertind realul peisagistic și cosmic în reprezentare strict sufletească, pe urmele lui Amiel și ale altora, pentru care sensibilitatea e și filtru al condiției umane și senin al înțelegerii intelective. S-ar putea cita, spre*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a proba această, schematizată, diversitate, deopotrivă optativ problematică sau experimental textualistă, numeroase exemple. Pe care să le iau ca mărturii esențiale? Cum fiecare poem se transcrie pe sine, fatalmente, într-un context, cum «profilul» meu nu e un studiu exhaustiv care să stabilească o geografie nuanțată a arealului poeziei lui Al. Căprariu, nici măcar a punctelor lui cardinale, cer permisiunea de a reproduce, absolut la întîmplare, momente punctînd etape, seducții, interogații, răspunsuri privind fizionomia unui spirit plurivalent solicitat, credincios limpidității, ritmicității, cursivității. Bunăoară Așa, *din* Mică autobiografie: «Eu scriu așa, mai într-o doară, / Lăsînd la alții jocul faimei, / Cînd flamuri urcă și coboară / Speranței senin și poate Spaimei. / Căci viața nu-i doar crizanteme / De pus iubirilor în glastră, / Iar sufletul din noi se teme / Oricît de pură-i zarea-albastră, / Eu scriu așa, mai pe-ndelete, / Și numai cînd nu am scăpare / De-o tainică și aspră sete / De arderi mari, ucigătoare. / Și cînd așa, mai pe șoptite / Cum plopul freamătă la drum / Cînd vechi, lunatice ispite / Fantasme iscă, lungi, de fum / Și scriu pînă iubirea spune, / Cu glasul ei sărbătoresc, / Să piară toate-n mari genune. / Și-atuncea nu mai scriu. Trăiesc». *Poemul e o veritabilă «ars poetica». Cum sînt și altele de formulă confesivă, conferind stării lirice statutul de «adevăruri simple», elementare, iar cuvîntului încărcături metafizice. De pildă* Pe scurt, *din ciclul titular al culegerii:* «Fiecare zi / cu alte fapte / numai cuvintele sînt aceleași / iar inima poetului / neostenit le ștefuiește / un / cuvînt / o / lacrimă / un / cuvînt / o / lacrimă // surîsul vieții / același». *Eticul, seducția gîndirii cu implicații filosofice, tentativa de a dezvălui mecanismul devenirii, rosturile «*penumbrelor*», vocația interpretării, a relevării semnificațiilor generalului în particular dau nu o dată verbului adînci rezonanțe, iar viziunii un tulburător mesaj. Ca în* Moara, *parafrază cu inflexiuni folclorice a ideii de destin, obsedantă în poezia lui Al. Căprariu:* «Macină moara, fără oprire, / Apele vremii o-mping înainte, / Toate le schimbă în amintire: / Gheața din lacrimi, iubirea fierbinte. // Macină moara, astîmpăr n-are, / Toate le sfarmă, pe îndelete. / În praf preschimbă tot ce e mare. / Macină moara cu ură și sete. // Macină moara, fără oprire. / Ei măcinarea i-a fost ursită. / Face din toate făină subțire — / Pentru uitare, ori pentru pîtă. // Dar și peste moară scris e să vină / Ziua aceea fără iertare, / Cînd o s-o macine, pînă-n ruină, / O altă moară, cu mult mai mare».

Mă opresc aici cu mostrele. Departe de a confirma varietatea motivelor și a tipurilor de recurs poetic prezente în Cicatricele penumbrei, *ele invită, sper,* la lectura unei antologii de indubitabilă coloratură personală.

Aurel MARTIN

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual*

Important pentru mine nu era cîtuși de puțin să fac un roman sau, așa cum mi-am denumit această carte, un *capriciu*, ci să-mi fac ordine în amintiri, în amintirile din acea perioadă, deoarece aveam impresia că în această călătorie existau anumite chei a ceea ce urma să fiu în continuare. Și simțeam, în epoca respectivă — de ce tocmai în momentul acela, nu mai știu —, dar simțeam atunci că dacă nu redactez aceste amintiri în chiar acea clipă, majoritatea aveau să dispară și că avea să-mi fie foarte greu să le regăsesc, încît, pentru mine în orice caz, și poate și pentru ceilalți, avea să se piardă ceva. Iată de ce am pornit în căutarea acestor lucruri. Cred că de încă mulți ani intenționam să o fac, probabil de îndată de m-am întors din călătorie voi fi spus: «*Voi povesti aceste lucruri*». Dar 15 ani au fost necesari pentru ca aceasta să aibă loc de fapt. Pentru că am fost prins de alte lucruri, am scris alte lucruri. Și la un moment dat parcă o lucarnă s-a deschis. În acel moment nu mai știu ce anume tocmai isprăvisem de scris. Nu-mi mai cunosc proiectele de atunci, dar s-a întîmplat să-mi spun: «*Pot face asta acum. Pot să-mi chibzuiesc astfel timpul încît s-o fac acum*». Pe de altă parte, cu siguranță s-au petrecut în preajma mea evenimentele care m-au făcut să resimt această nevoie ca deosebit

* Continuare din nr. 4/1986 al *Revistei de istorie și teorie literară* (n. red.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de urgentă. Dacă nu profit de momentul actual voi pierde tot. Aş fi pierdut ceva ce n-aş mai fi putut regăsi şi, în consecinţă, în cele ce urma să scriu avea să existe şi ceva lipsă. Deci, încercînd să povestesc aceste amintiri, m-am izbit în mod firesc de problemele fundamentale ale autobiografiei, care e întotdeauna autobiografie mai mult sau mai puţin romanţată. Esenţialul pentru mine era să controlez măcar într-o oarecare măsură această romanţare şi să îi dau cititorului cîteva mijloace pentru a putea să vadă cum s-au preschimbat lucrurile astfel încît să poată fi povestite. Va să zică din această pricină cartea a dobîndit acest sens şi această formă.

*

În acea epocă am avut norocul să pot participa, timp de cîteva săptămîni, la viaţa nobilimii germane aflate în crepuscul. Un episod deosebit de semnificativ în această privinţă este acela al banchetului anual al asociaţiei nobilimii germane în sala unde se află colecţia de mineralogie, care în orice caz nu mai este astăzi acolo. Şi evident, în clipa cînd mă aflam acolo, simţeam foarte clar că trăiam apusul a ceva. Că trebuia să profit în chip necesar de acel ceva cît mai degrabă, deoarece peste cîţiva ani acel ceva nu avea să mai existe. Sau avea să existe în măsură mult mai mică. Bineînţeles, există în măsură mult mai mică. Bineînţeles există crepuscule ce se pot eterniza. Continuăm să trăim apusul nobilimii germane, dar este în mod vădit mult mai adînc decît acum treizeci de ani. Dar de pe atunci era foarte evident faptul că ne găseam într-un fel de aminare a istoriei. Aveam sentimentul că făceam o călătorie în timp. Că ceea ce zăream era ceva ce nu mai există, ce se păstrase în chip miraculos în anumite locuri, aşa cum s-a întîmplat ca mamuţii să fie conservaţi în gheţurile Siberiei.

*

Azi cînd mă plimb prin Bavaria mi se pare că văd într-adevăr foarte mulţi oameni care sînt îmbrăcaţi ca nişte pădurari, cel puţin aşa mi se întîmplă mie. În carte există o vizită la un pădurar adevărat, o vizită într-o pădure şi pentru imaginaţia franceză, aş putea spune pentru imaginaţia latină, Germania este legată de codru. Germania, pentru un francez, este fundamental un mare codru; o mare pădure în adîncul căreia există o mulţime de oraşe ce au crescut în chip tainic. Aşadar este o mare pădure şi această temă este de altfel extrem de importantă în arta germană. La sfîrşitul evului mediu, de pildă, vitraliul german este caracterizat de folosirea temei pădurii. În vitralii vedem un număr mare de copaci cu crengile împreunate. Tema pădurii, a vînătorii, a sfîntului Hubert, iată lucruri absolut fundamentale în arta germană. Regăsim pădurea în basme, în roman, în atîtea opere romantice germane. Deci pădurea este legată de Germania şi cînd mă plimb, de îndată ce văd o braniştе mică între două oraşe industriale îmi spun: *într-adevăr, mă găsesc chiar în Germania*. Şi iată de ce, sosind sîmbătă şi fiind invitat la cină într-un restaurant superb, un restaurant pe unde au trecut tot felul de oaspeţi iluştri care erau cu siguranţă toţi mari gastronomi: bătrînul Holbein, Mozart poate, pentru că acolo, la acest han vedem portretul lui Mozart, printre multe altele, Berthold, Brecht, de pildă; ei bine, cînd mi s-a cerut să aleg ce voiam să mănînc, n-am putut rezista acestei ispite şi am cerut căprioară, deoarece, pentru mine, a gusta căprioară, înseamnă să mă înfrupt din Germania însăşi, pricepeţi?! Este un fel de împărtăşire din codrul german. Mai ales datorită felului în care e prezentată mîncarea: cu mere, cu afine. Toate astea constituie varietatea Germaniei devenind comestibilă.

De unde deducem costumul de pădurar? Istorisesc la începutul cărţii că una dintre primele călătorii în Germania cu nişte studenţi, în Pădurea Neagră, mi-a prilejuit să-l întîlnesc pe Heidegger. Umbla pe jos, în costum de pădurar şi asta m-a surprins cu desăvîrşire deoarece nu acesta era costumul folosit de profesorii de filosofie la Sorbona. Nu-mi închipuiseam aşa ceva. A fost o revelaţie. Mi-am spus că dincolo de filosofia şi de limba lui Heidegger trebuie să se găsească ceva pe care-l revelau în gîndirea sa straiele de pădurar, lucruri, pe care traducerile franceze cele mai savante nu le surprindeau, că există în textele heideggeriene un gust de căprioară cu afine... Şi dacă mi s-ar întîmpla vreodată să mă pierd în pădurea heideggeriană, după cum vă aşteptaţi, asta e ce caut şi ce aş găsi. Aşa deci, acest costum de pădurar, cu nasturi de piele, de culoare verde şi gri, culorile mărului, de exemplu, l-am regăsit şi în multe alte episoade, constituind un fel de leitmotiv. În fiecare moment esenţial este prezent acest soi de costum aproape sacru, acest costum al liturghiei bavareze, mereu de faţă.

*

Ungaria istorică este legată de o întreagă imaginaţie din pricina acestei ameninţări ce pluteşte în jurul personajului: ungurul şi strămoşul său hunul. Aici la Augsburg lumea este evident deosebit de sensibilă la tema Ungariei istorice deoarece îl aveţi pe acest sfînt ca re

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este legat de rezistența împotriva hunilor. Deci aici la Augsburg simțiți foarte bine importanța temei ungurești. Și în cadrul textelor alchimice străvechi, personajul bătrînului ungur joacă un rol foarte important și ne dăm bine seama cum se pot lega toate acestea, cum ungurul poate deveni mesagerul a ceva tăinuit, a ceva subteran și aceasta nu poate fi decît din pricina temerilor ce îi înconjoară încă numele: Atilla etc.... Le resimțim foarte puternic și în Franța, în Capitală: povestirea sfintei Geneviève, patroana Parisului, care l-a oprit pe Atilla... Și iarăși, evident, din pricina limbii maghiare care, în această regiune a Europei, în acest centru al Europei, este singura limbă care nu este indoeuropeană. O limbă absolut surprinzătoare, cînd o auzim pentru prima oară.

*

La cîteva săptămîni după călătoria mea în Germania, după șederea mea la Harburg am plecat în Egipt. Iar atunci cînd mi s-a făcut propunerea de a merge în Egipt, pot spune că m-am năpustit acolo. Mi-ar lua prea mult timp ca să explic în seara aceasta ce anume avea Egiptul atît de important pentru mine, dar e cert că acele cîteva săptămîni petrecute în Germania, aici, au dezvoltat o anumită relație cu Egiptul și că romanul lui Thomas Mann, *Iosif și frații săi*, a jucat un rol foarte important în această privință deoarece pe tot parcursul acestei cărți există o chemare a Egiptului. N-a fost singura. A mai fost și *Oedipus egyptiacus* al lui Kircher și alte lucruri, precum și relația dintre maimuță și Thot, zeul scrierii, și așa mai departe. Așadar, dintre toate lucrările lui Thomas Mann, aceasta era cea pe care trebuia să o introduc în acest castel și în cartea mea. Nu zic că celelalte nu sînt interesante sau că sînt mai puțin interesante; asta iese din discuție. Cartea despre care vorbim mi-era însă necesară în acest scop. Dacă aș fi adus o altă carte cu mine, vă dați seama... unele lucruri s-ar fi petrecut altfel, n-ar fi condus la aceleași efecte, n-ar fi clădit aceleași figuri, drept care n-ar fi aceeași carte.

*

Am vorbit ieri despre importanța romanilor pentru orice națiune modernă. Și despre acel vis roman de care trebuie să izbutim să ne eliberăm acum. Ei bine, noțiunea de imperiu sfînt putem spune că e întruparea istorică a perenității ideii romane de imperiu care străbate întreaga istorie a bisericii. Ne-am fi putut prea bine imagina, făcînd istorie de pe poziții științifico-fantastice, așa cum și-au imaginat unii dintre primii creștini, că Biserica romană înlocuiește pur și simplu imperiul roman. Dar nu asta s-a petrecut în realitate. În mod neîntrerupt imperiul roman a trebuit reconstituit. Există un fel de sciziune, de rană care n-a izbutit niciodată să se cicatrizeze. De aici, cel dintîi mare efort după prăbușirea autentică a imperiului roman, încercarea lui Carol cel Mare de a-l reface, de a reface imperiul roman care își supraviețuiește în noțiunea de sfînt imperiu roman-germanic, a cărui istorie este brăzdată de certuri cu papalitatea.

Cînd intru pentru prima dată în bibliotecă, la Harburg, ei bine, privirile mi-au căzut asupra celui dintîi tablou; se află și acum acolo. Este un portret de mari dimensiuni al lui Carol cel Mare. Într-un fel, el este acela care mă întîmpină în această bibliotecă a castelului. Sfîntul imperiu, care s-a prelungit în această regiune mult mai îndelung decît în alte părți, îmi îngăduie să văd licăririle tuturor acestor tentative de reconstituire, de refacere, de menținere a imperiului roman în ciuda faptului că Biserica romană ar fi trebuit în mod normal să suprime această idee, să o înlocuiască. Cearta învestiturii, dintre papă și împărat, care a durat veacuri la rînd, a ajuns intim legată de problema lui Leon Delmont aflat între cele două femei ale sale. Un alt chip de a spune același lucru. Ba s-ar putea zice că este un mod mult mai limpede de a prezenta același lucru. În raport cu cartea precedentă, aceasta aduce anumite iluminări cînd ne gîndim la cețurile din cealaltă, licăriri ce ne îngăduie să ne regăsim mai bine în lumea de azi. Toți acești nobili de odinioară și toate cărțile acestea vechi au fiecare în parte cîte ceva să ne transmită, ceva de neînlocuit și dacă nu sîntem în stare să îl ascultăm vom pierde enorm de mult timp, străduindu-ne să regăsim ceea ce ne-ar fi putut spune.

Mi se pare însă că a înserat...

(Transcriere și traducere de
Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin Sorescu

Bibliotecă de poezie românească

ANTON PANN
«Matematicul stelelor, sticlelor și ulcioarelor»

Motto:

«Măgura cea gurguiată
N-o doboară vînt vreodată»

I. A-l la și a-l primeni

Cuvîntul mursicat vine în strunga proverbului, la tămăduire. *A-l la și a-l primeni* este datoria, dar și bucuria, mijită în ochi, a acestuia. Căci, după ce-l frichinește și-l stoarce și-l usucă bine, cum mai strălucește cuvîntul, ca nou, ce viață palpită în el și ce dornic s-arată de drum lung! Anton Pann, juri că a văzut cu ochii lui cum se potcoveau proverbele cu nouăzeci și nouă de ocale de fier, și tot săreau în sus, ca purecii. Cuvintele se potcoveau întîi cu proverbe și după aia proverbele cu verbe și cu fier. Și Anton Pann stătea pe ciuci, ca un copil privind o ginganie, și se minuna ca de altă aia. Și după aceea, tot făcîndu-se mare și tot mai mare copilul din el, și-a adus aminte și-a spus povestea vorbei, toată, pe nerăsuflate. Și după aia a încălecat pe-o șa și-a murit și el. Și ne-a lăsat nouă această minune a vederii lui și a auzului lui, de stăm acum și ne crucim.

II. Agățarea tîlcului pe bătător

Despre cel care a îmbogățit literele noastre cu *Memorabilul focului mare întîmplat în București, în ziua de Paști, 1847* — atent va să zică și la catastrofele sfinte, care ne bîntuie în răstimpuri — am mai scris (Vezi *Teoria sferelor de influență*, 1969). Dar Pann are darul de a nu se lăsa prins niciodată definitiv. Nici măcar de mine, care nu intenționam atunci să-i iau decît *masca*. Se dă, e drept, legat, cînd și cînd. Haiduc de cuvinte, hoț de cai de «vorbe», apare poterei criticești în plin luminiș, brav, cu pieptul deschis. Dar gloanțele noastre de măduvă de pană nu-l vatămă. Cad la atingerea invizibilei sale armuri, cad moi, ca boabele de rouă, bietele de gloanțe de *opinii* ale noastre.

Mă entuziasmează de cîte ori îl citesc, descoperindu-i mereu alt cusur. *Ce e frumos poartă și ponos* — și ponosul îmi sare imediat în ochi. Și ce frumos e ponosul lui! Căci se metamorfozează imediat în calitate. La Pann calitățile și defectele se confundă, ca la genii. Fac între ele schimburi secrete de substanțe. El trebuie luat cu toptanul — dar rezistă și cu de-a măruntul. Mă uit întîi chioriș la limbuția-i fără seamăn, care îndrugă verzi și uscate și tot meliță și le tot meliță; și la mania unică de-a rima și de-a *poezi* totul; și la încăpățînarea de-a ne face să credem că există un tîlc mare, vărsat în lume, și el, sau noi, trebuie să-l prindem cu plasa, cu ciurul sau cu butoiul, spre uzul nostru. Să alergăm, să ne lovim cu capul de pragul de sus, încercînd să agățăm tîlcul. Naiv mai trebuie să fi fost acest om! Sărmană filotimie, minte de-o lescaie, căci unde e multă minte e multă prostie. Dar însă: tot privind eu chioriș la Anton Pann, îmi zic: — O, ciacșir, ciacșir! Dar aceștia sîntem noi! Proști de buni, loaze îmbăierate, trăgînd din vreme vetrela pe uscat, de haram venindu-ne norocul și de haram ducîndu-ni-se. Și pestriți la limbă (și uneori la maște) cum, iaca, se dovedește, înfiind grecisme, turcisme, slavonisme — după cum ne-au miluit vremurile. (Fondul însă rămînîndu-ne curat latin. E fondul de aur, la care nu umblăm și pe care nu-l schimbăm pe bani calpi, ferească sfîntul!) Și dacă n-ar fi fost el vorbărețul vorbei — plăcîndu-i gro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zav s-o rostogolească pe cerul gurii şi să-i adulmece deplasarea ca de galaxie spre roşu şi spre tristeţe — ce am şti noi azi despre limba moşilor (care stăteau de obicei pe groşi, la clacă de minte)? Dacă Anton Pann se năştea cu o sută de ani mai devreme, făcînd aceeaşi ispravă — cîte cuvinte vechi ar fi fost salvate, şi ce avînt ar fi luat gîndirea noastră, ajungînd chiar pînă la noi! Şi dacă n-ar fi rimat el în neştire, dar cu cîtă jubilaţie a invenţiei *«(Se sileşte d-adineauri / Să facă în năsip gaură»)*, necioplit ar fi rămas versul şi neşuşre (cuvîntul e pannesc, înainte de-a fi arghezian) la umbletul printre gînduri. Caragialian, înainte de Caragiale, e atent şi la particularităţile dialectale, surprinzînd savoarea graiurilor, ori stîlcirea limbii române în vorbirea străinilor greci, turci, bulgari, ţigani.Un pasaj des citat e cel cu ardeleanul care descoperă via: *«— Măi soaţe, văz't-ai tu ghie? / Am văz't măi, — zise — ş-o mie / No, da cum îi? de-i văz't spune. / Da au îi, măi, vo minune?/ De n-ai văz't cred pot' să-ţi pară./ — No, mă, să-ţi spun cum îi dară: / Îi albă şi ste-n chişoară/ Răscăcănată la soare / — No, minţ tu, că n-ai văz't ghine, / Să-ţi spun io, cată la mine...»* Nu se ferea de altfel nici de cuvintele mai tari, cînd trebuia să noteze o meteahnă: *«De ce-ţi curg mucii? / De iarnă. / — Lasă că te ştiu şi d-astă vară.»* (Buletin meteorologic. Ierni năpraznice, veri groaznice.)

III. A oftat şi-a optat

Viaţa i-a fost *deschisă*, ca şi opera. Unde? Cînd? De ce? Dar născîndu-se el dintr-o mamă grecoaică (aromâncă?), Tomaida, şi dintr-un tată român, la Sliven, în Bulgaria, sub turci, poliglot prin împrejurarea naşterii deci, s-a şi făcut, pe loc, român. A oftat şi-a optat: pentru limba de cancelarie nescrisă a poporului român. Căldărăria, în imperiul Înaltei Porţi netras încă bine din epoca aramei, era la mare cinste. A fi meşter căldărar la Istambul, era ca şi cum ai face săbii la Toledo. A fi căldărar la Sliven, era tot aşa — dar ceva mai puţin. Nobilul meşteşug al tatălui (cum l-o fi chemat?) şi virtutea de cioplitor în metal au fost trecute în foaia de zestre, genetică, a fiului, dimpreună cu vina lingvistică.

IV. Costă o jumătate de sfanţ

Colecţionez, de pe unde găsesc, cărţuliile şi broşurile lui. Chiar şi pe cele muzicale* la care mă uit ca miţa în calendar. Opera e vastă şi, cum se întîmplă cu marii autori, n-a fost încă retipărită în întregime. Deşi toate cuvintele lui se potrivesc şi azi limbii române şi nu se vor împotrivi nici mîine, desigur. Mică bibliografie: *Versuri muzicereşti* (1830), *Poezii deosebite sau Cîntece de lume* (1831), *Hristoitie au Şcoala moralului* (1834), *Noul Erotocrit* (1837), *Fabule şi istorioare* (1841), *Poczii populare* (1846), *Pocăinţa omului desmerdat* (1849), *Spitalul Amorului* (1850), *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, I—III, 1852—1853. Antonie Patoleon (sau Pantelimon?) Petroveanu este în floarea creaţiei, aşadar, între 1830—1854, un sfert de secol al XIX-lea. Este perioada cînd se publică multe din puţinele noastre volume de versuri premoderne şi se precipită şi se consumă aventura paşoptistă, al cărei *marş* Pann îl va pune pe note. Influenţa franceză se înfige ca o pană în trunchiul culturii noastre, avidă de europenizare şi năpîrlire. Anton Pann creează, fără să ştie, un contracurent de adîncime. Occidentului agresiv, care fascina tinerimea, îi opune latura noastră orientală, pitorească, năpraznică şi cu duh. Miezul secolelor revolute. Priponindu-şi pegasul de Bizanţul nostru interior nu ştie ce să facă mai întîi. Să traducă? Să culeagă? Să întocmească? Să poezească? (Acelaşi lucru şi pe tărîmul muzicei bisericeşti: *«În tipar, în traduceri, în compuneri, ca şi în cîntare el înlocui deodată pe toţi predecesorii: pe un Petre Efesiu, pe un Macarie, pe un Dionisie Fotino. Pe lîngă naţionalizarea cîntărilor elesiastice utiliză chiar scrierile inedite ale predecesorilor: apoi răspîndi şi popularizâ în ţară ştiinţa muzicală, tipărind la 1845 în* Basulu teoreticu şi practicu alu musicei bisericeşti *nişte reguli care nici nu se scriseseră pînă atunci în limba românească, nici*

---

* Informaţii preţioase în legătură cu această latură, foarte importantă, a operei lui Pann, mai deloc cunoscută literaţilor (care ca şi mine etc.) vezi în *Viaţa şi activitatea lui Anton Pann* de G. Dem. Teodorescu 1893 şi în *Istoria muzicii la români* de M. Gr. Poslușnicu. Cartea Românească, Bucureşti, 1928. Prefeţele lui sînt foarte interesante şi merită a fi mai bine cunoscute. Citîm din *Noul Doxastar*: *«Eu, dorind ca să nu las pe românii iubitori de muzică lipsiţi de ută asemenea trebuincioasă carte, m-am sîrguit a, o români, ca să înţesnesc pe cîntăreţi a dobîndi ştiinţa desăvîrşită în cele opt glasuri şi să ajungă în stare de a putea revărsa din grumazul lor, fără împiedecare, bună împotrivire a glasului la întîmpinare a orice fel de zicere în cîntarea singur-glasnicilor»*. Şi mai departe: *«Deci ciţi aveţi rivă a învăţa meşteşugul musichiei şi primiţi acest Doxastar, nu vă îngreuiaţi a-l trece în predare chiar şi toţi. Ascultaţi cu băgare de seamă, toate lucrurile, ca să le deprindeţi şi cu ţîfosul lor, adică liniştit, cucernic, mingîios şi dulce, uşor suind şi uşor pogorînd, neabătîndu-vă în niscai adaosuri şi afărături schimonosite, care sînt urîte şi lui Dumnezeu şi oamenilor»*. Sfaturile sînt bune şi pentru literaţi. Nu ştiu de ce îmi vine în minte «lecţia» pe care Hamlet o ţine actorilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu se predaseră în vreo şcoală, nici nu ştiuse cineva că are trebuinţă de ele» — spune primul său biograf, Gh. Dem. Teodorescu). A poezi însemna tot o traducere: din proză în versuri. Versurile fiind deci sfinţirea prozei. În timp ce laiciza muzica bisericească, sfinţea poezia. Sfinţeşte însă în felul său: printr-o energică injectare de profan. În versuri ştie să cînte şi în strana din dreapta şi în cea din stînga, e cînd protopsalt, cînd lambadarie. Înfăptuieşte cu vigoare *«bazul practic»* al poeziei noastre, tipărind şi *«dînd în critică»* opere de-ale lui şi de-ale altora, de-ale lumii, lume în care era şi el amestecat. Pitit undeva într-un colţ, precum chipul pictorului renascentist amestecat în mulţimea buimăcită a unei învieri. Plin de smerenie şi orbit de slavă. Reabilitează epicul în poezie, mai că-l face liric. Opera sa conţine o imensă cantitate de fapte şi din acest punct de vedere n-avea cum să placă atunci, şi n-are cum să placă tuturor azi .E mai degrabă pentru secolele viitoare. Are virtuţi de fosilă: dimensiuni uriaşe de dinosaur, se hrăneşte cu foaie verde popular şi e compusă din toate vorbele. Va fi apreciată, deci, pentru valoarea sa de document şi pentru frumoasa ei naraţiune. Poveştile au acest dat: ştiu să învie.

V. Anica, Zamfira, Catinca... sau Herghelie de-o iapă ciufă

«Acolo fu primit cu multă distincţiune, găzduit în cea mai curată chilie a starifei Platonida şi, timp de o săptămînă, umi întreaga chinovie de la octogenare pînă la fetiţele surori, prin măiestria cu care-şi conducea glasul». (Gh. Dem Teodorescu). Bineînţeles, nu pe-o octogenară înduioşată şi-a pus ochii acolo, la Mînăstirea dintr-un lemn. S-a răpit-o, scurt, pe Anica de 16 ani. Era la a doua încercare. Va număra, oricum, pînă la trei căsătorii, după care se va da la o parte, murind. Gelozia cea lumească va lăsa-o moştenitorilor. Vreau să spun că a fost om ca orice om. Cînd a publicat aşadar *Spitalul Amorului sau Cîntătorul dorului* ştia despre ce e vorba, ca pacient. Fişa grafică arată o stare febrilă şi subfebrilă continuă... Ba Anica, ba Zamfira... Dă-i cu acrostihu, dă-i cu anateima... prididit de dor şi ajuns nu o dată pînă în pragul *adiatei*. Aviz amatorilor: testamentul în versuri n-are valoare. De unde să ştie? A trebuit să-l rescrie cu scîrbă mare, în şiruri de proză. Cartea amintită este o antologie a oftatului. Autorul, în toane bune, a cules de la alţii, le-a mai poezit pe ici pe colo şi s-a cules şi pe sine, alături. El publică *«pentru uşurinţa mea şi a prietenilor mulţumire»*. Transcrierea continuă îi făcea *«zăticnire de la alte lucruri mai folositoare»*.

VI. A compune în versuri

Vorbea în versuri, iar cînd obosea îşi dregea glasul cu un pahar de cîntec. Versul era elementul său şi se simţea în el ca raţa în Bosfor: colo cornul de aur, dincoace cornul vacii — ce frumuseţe! Balcanul şi Carpatul şi Pindul — ce Pantheon! Peste toate zboară geniul său popular. Lua de la alţii — şi spunea. Luînd, nu putea să nu schimbe: crea. E un creator de a doua mînă (la propriu) — creator pentru săraci. Tradusese Dionisie Fotino, profesorul şi sprijinitorul său. *Erotocritul* lui Vincenţiu Camara — Pann îl compune din nou în versuri. *«Compus în versuri»* de Anton Pann. Nu numai culege, ci şi *«anegdotizează»*, adică pune sare, dă osatură, zgîndără faptul, gradează. Şi — în acelaşi timp — versifică. Totul e un proces spontan, exersat prin secole de civilizaţie orală şi triumfînd la acest tehnician al spunerii rimate. În această latură va străluci el: în dramatizarea vorbei. E atras mai ales de snoavă şi de proverb — în fond o mică snoavă, un focos de snoavă, pe care va şti ca nimeni altul să-l minuie şi să-l facă să explodeze în focuri de artificii. E tare, cu alte cuvinte, în lirismul obiectiv. Şi mai slab în lirismul subiectiv. Dacă e să-l judecăm după poeziile propriu-zise, nu se ridică peste media epocii. E pedestru, stîngaci, romanţios şi plîngăreţ. Îl copleşeşte amănuntul biografic, din care nu poate distila un lirism superior. (Nici nu era momentul). Zamfira, Anica ori Catinca — şi altele mai pe delături — fac din el un amărît de Conachi al mahalalei bucureştene. Boierul Conachi plîngea în stratul de sus al societăţii (şi de multe ori în gamă majoră), Pann în cel umil: *«Du-te dar va veni vreme / Cînd vei plînge şi vei geme»*. Sau: *«Şapte ani trăii cu una...»* Precum şi: *«Cu a doua făcui casă / şi la al zecelea an / vrînd să se facă mai grasă / mă uri şi-mi fu duşman»*. Acestea să le spună oarecine, nu Anton Pann. Această dare în stambă cu necazuri personale (totul e exact biografic) îl fac vulnerabil foarte. Sînt mai degrabă *texte* pentru vocea de sopran a subiectului care de multe ori la ospeţe se lăsa copleşit de amar şi cînta fără judeţ. Acompaniindu-se cu chitara. (Adusă de la Chişinău). Se zice că era frumos la chip, voinic şi oacheş. Iar glasu-i — verificat de atîtea biserici şi impregnat în atîtea aureole de sfinţi — crea un spaţiu de vrajă. Şi ca lumina feştilei, atrăgea cuconetul şi folclorul. Iar cînd se porneau şi alţii — el înceta, şi artistul din el lua note. (Muzicale şi mirene). Acasă, refăcea, anecdotiza şi versifica. S-a coborît printre lăutari. (Mulţi fac din asta un cap de acuzare). Şi în timp ce aceştia se dezrobeau în cîntec, pe româneşte, el înregistra — cu memorie excepţională — fenomenul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trebuie să fi fost prin tarafurl vreun Petrea Şolcanul al vremii — şi de ce să se piardă agoniseala? Altfel, n-avea cum se molipsi de gustul îndoielnic. Personalitatea lui era laser. La jumătatea drumului între folclor şi creaţie personală, între sat şi oraş, între poezie şi versificaţie se situează o samă din cărţile sale. Titlul uneia spune aproape totul: *Spitalul Amorului sau Cîntătorul dorului*. Adică: *«Cîntece vechi populare / dupre orice întîmplare, / pe care cei juni le cîntă / şi babele le descîntă / Însă: pe lîngă cele sătene / s-a pus şi din orăşene»*. Ambasador al bolniţei sentimentale, autorul tipograf îşi prezenta scrisorile de acreditare în toate mahalalele Bucureştiului — un ciopor de sate îmbîrligate, legate între ele printr-un fir subţire de civilizaţie şi, mai temeinic, prin cîte-un pojar mare, vreo molimă pustiitoare şi prin cîntec şi voie bună. Ce-a cules — a pus în carte, asudînd la reinventare.

VII. **Vorbiada**

Mi-e milă de cei care nu gustă *Povestea vorbii*. Atunci, ce le place? Întrebare retorică, desigur, căci ştim: *«gustul dispută n-are»*. Dar, oricum, mi-e milă. Cel care a mîncat de dimineaţă, făcînd toate făcutele şi nefăcutele — făcutele ivindu-le din nou şi nefăcutele inventîndu-le —, aici a avut mare spor. Toate calităţile lui de percepţie, acceptie, decepţie, inspecţie şi amuşinare, darul jocului de-a mijea cu cuvintele, secretul *bazului teoretic* al recreerii inteligenţei populare în simulator — ca să vorbim ştiinţific — şi uşurinţa versificării şi cîte altele — aici înfloresc. Cartea a produs frisoane. Evident, nu chiar la apariţie, că doar apăruse în Bogdano-Valahia, ceva mai tîrziu. Întîi au fost zguduiţi folcloriştii, fericiţi să se tragă din el. Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Iuliu C. Zanne. Apoi, poeţii, de la Alecsandri (iarăşi) şi Eminescu la Blaga, Barbu şi Arghezi. Fiecare iubindu-l poate pe Pann pentru altceva. El împacă într-o critică imnică penele, altfel atît de divergente, ale lui Barbu şi Arghezi. Autorul *Cuvintelor potrivite*, pînă şi în acest titlu, este un emul (tot cu geniu). Chiar cînd îl traduce pe Krîlov, Arghezi o face cu dicţionarul pannesc şi cu *gramatica melodică* a versificaţiei sale în minte. Vreţi un mai mare omagiu?

Cum a înţeles Pann *Povestea vorbii?* Mă mănînc limba să spun că n-a înţeles-o nicicum, căci dacă o înţelegea, cădea jos de uimire şi admiraţie şi-o lăsa neterminată. I-a venit, aşa pur şi simplu. Aşa cum se vine geniul. Din te miri ce inspiraţie, ca fandaxia. *«Una ca să-mi treacă de urît şi al doilea socotind ca să trăiesc»* — spunea într-o prefaţă ,răspunzînd parcă la întrebarea: de ce scrie şi publică atîta? Nu *«socotind ca să trăiască»*. Talentele numeroase i-ar fi înlesnit o viaţă mai uşoară, făcînd orice altceva. A scris de drag. Ca să-i treacă de urît. Şi să aibă şi el ce citi, cînd nu scrie şi nu cîntă. N-are rost să demontăm maşinăria operei. S-a făcut. Avem în faţă un amalgam şi-o nebuloasă din care se nasc sub ochii noştri care păstrează vie curiozitatea lui, căci nici el nu ştia ce-o să iasă, galaxii paremiologice. Ele se structurează după conţinut: *Despre supus sau slugă, Despre laude, Despre frică şi vitejie*. Un fel de tratat de înţelepciune sau, poate, e mai corect spus — un calendar. Zilele sînt proverbe şi nopţile poveşti. Tot anul e o înşiruire de dumineci ale spiritului, o mîngîiere si-o dulceaţă! Întîi ţi se dă în ochi cu un pumn de proverbe şi la urmă eşti alintat cu o naraţiune rimată. Ordinea proverbelor este cu schepsis: să curgă unele din altele ca funia de nisip. Un subiect arzător, pe vremea aceea, *Despre nerozie*, este enunţat astfel: *«Eu ţi cer ca să-mi dea mie, / Şi el îţi întinde ţie. / Pentru că / Nerodul şi cu nebunul / Amîndoi sînt fraţi ca unul. / Sau / Unul ş-altul tot un drac, / Amîndoi un ban nu fac. / Precum e o vorbă: / S-a-ntîlnit în drum Pacala / Cu frate-său, nea Tîndala. / Totdauna / Nerodu-ntîi o croieşte / Şi-n urmă se socoteşte»*. Şi *«Nerodul la orce fie / Pe lîngă cine îl ştie // Nerodului i se pare / Că toate-n palmă le are / El e / Barbă lungă pînă-n burtă / Şi minute pînă-n gît scurtă // Cîte le gîndeşte / Rău le isprăveşte»*.

Ce să mai spui? Ce să mai spunem noi, deştepţii? Halal să ne fie! Treaba de «culegător» fiind oarecum terminată, intervine artistul (care a veghiat şi pînă acum): inventează o pildă, ce ori se potriveşte ori vine ca nuca-n perete, dar, oricum, are valoare în sine. Strălucirea iradiază în dreapta şi în stînga, sudînd cu lumină bucăţile, în aşa fel încît toată povestea devine un fulger şi-un curcubeu de sugestii. Gutuia ajungînd crăiasa poamelor declanşează o fabulă fără morală, o înscenare demnă de pana unui mare dramaturg. Lupta surdă din preajma puterii, pîra şi contra-pîra ca pîrghii inerente. Transpuse în lumea poamelor şi a legumelor acestea capătă virtuţi în plus, prin parodierea mecanismului şi descrierea fastuoasă a soiurilor. Chitra, rodia, piersica, naramza, smochina, curmaua (nu degeaba Pann venea din sud), varza, prazul, usturoiul sînt personaje care au parte de epitete, precum eroii din epopeile lui Homer: *«Mai cu seamă varza cea-ngîmfată-n foi»*, *«Prazul iar mojicul, cu obrazul tras»*, *«postnica fasole»*, *«ceapa cea bărboasă»*, *«cuvioasa linte»* etc. Dar mai bine să-i dăm cuvîntul strugurelui, care îşi prezintă martorii: *«Am întîi dovadă pe Piperul care / E la fiecare prea la cinste mare; / Am şi după dînsul pe Ienibaharul, / Chimenul, Molotrul, Cimbrul şi Mararul, / Capera, Maslina, care sînt de frunte / Şi întîi poftite la oaspeţi şi nunte; / Pe lîngă acestea am*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și pe Ciuperca / Și cu preacinstita sora-i Minaterca, / Mazărea, Năutul, cuvioasa Linte, / Care totdauna e la mulți în cinste; / Bobul, stingătorul de orce duhoare, / Postnica Fasole, cea prea umflătoare; / Am și preacinstitul verdul Castravete, / Agreșele, cum și Coacăzele fete, / Și ghebosul Roșcov, cel supus poruncii, / Cu Smochina care lesne-mpacă pruncii;/ Am și pe Curmaua cea în sînbur tare / Cum și pe Castana cea cu miezul mare; / Am și pe Stafida, soru-mea cea mică...» etc. Caut în dicționar și văd că *ienibaharul* este *«ardeiu pisat cu care se dreg cîrnații»*, *molotrul* — plantă leguminoasă cu floarea galbenă, *Capera — «mugure înflorit al caperului: caperele sînt comestibile și conservate în oțet se întrebuințează la bucătărie»* (Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române*).

Unii se plîng că anecdotele sale (în fapt, poemele pilduitoare) sînt prea lungi. Înseamnă că nu l-au citit pe Aaron: *Viața Mîntuitorului*, 11.000 de versuri. Aș zice că aceste compuneri poetice ale lui Pann sînt tocmai potrivite din lungime și din sare. Ni se par oare lungi monologurile din piesele lui Shakespeare? Dibăcie și subtilitate psihologică, mișcare și dramatism, un anumit patos al rațiunii ce se descoperă pe sine sînt calități pe care le întîlnim în multe din «monologurile» autorului român. Cum e cel care probează că baba e mai tare decît dracul. Dar vorba lui: *«Îmbucătura mare s-o înghiți / Și vorba mare să nu o zici!»* Orice comparație sperie. Asta nu înseamnă că dăm înapoi. A avut, oricum, geniul versificației. Făcînd vers, ca Ovidiu, din orice ar fi încercat să zică. Literatura noastră folclorică începe cu o capodoperă, *Povestea vorbii*, pe care nici acum nu știm cum s-o încadrăm. Chiar luată ca o simplă culegere de proverbe, prima de acest fel la noi, este mai bună — zic unii — decît cea foarte specializată, monumentală, un tezaur extraordinar, a lui Zane (căzut și el în admirația înaintașului). Clasificarea este, oricum, mai potrivită: *Despre cusururi sau uriciuni, Despre pedanți sau copilăroși, Despre prostie, Despre nerozie,* — face deosebire între prostie și nerozie —, *Despre nevoiaș, Despre leneși, Despre beție, Despre stăpîn și supus*, etc. O sistematizare ca la cărțile de vise. Ai visat un cal, cauți la *cal* și citești: *«Cal alb dacă vei visa...»* etc. Te interesează alimentația? Cauți la *Despre mîncare* și citești: *«Omul trăiește cu ce bagă-n gură. / Pîntecele omului n-are fereastră ca să se vază ce a mîncat. / Pîine cu sare e gata mîncare. / Dintr-o ridiche patru feluri de mîncare se face: rasă și nerasă, cute și felii. / Cine caută gurii se dezgolește turii...»*

Și tot așa, o cascadă de zicale, pe săturate. O cultură de tip academic a autorului ar fi fost catastrofală pentru noi. Am fi avut mai multe traduceri din Lamartine și Voltaire și n-am fi descoperit comoara de la rădăcina stejarului din poiana noastră. Un spirit detectivist, cheful spunerii, prezidează toate scrierile sale. Lungă de vreo 20 de pagini este povestea ghicitorului improvizat, spusă tacticos, cu o săgeată fină împotriva acelora care cred în ghicit. Dar ca peste tot povestea depășește scopul moral avînd o valoare estetică în sine. Pann o include în capitolul *Despre minciuni și flecării*. Morala poate fi și începutul fabulei următoare *(Despre minciuni iarăși)*: *«Cîte le zice omul sînt toate vorbe. / Și minciuna e vorbă.»*

Iată că există o arhitectură secretă a întregii compoziții, desigur neintenționată, dar brodită bine, cum i se întîmplă mai întotdeauna. Aceeași brodeală și în culegerea din 1851, *O șezătoare la țară sau Povestea lui Moș Albu*. (Iubea titlurile lungi și îndelung sunătoare și mîngîitoare la ureche, precum vom întîlni și la Sadoveanu). Așișderea în *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* (1853)... Impune prin acestea un anumit fel de lirism, aș zice vărgat, amestecat cu proza și cu filosofia populară, în care «eul», ieșit mai mult decît ameliorat din *«spitalul amorului»*, se contopește cu sufletul colectiv. Aceasta îi conferă o forță extraordinară; individualismul e învins. Poezia lui Pann are pieptul larg, respiră sate și tîrguri și orașe. Tălăzuie ca marea... Îl putem considera de aceea, pe drept cuvînt, un modern, născut gata format înaintea tradiției, înainte de-a apare premodernii. Concepția sa despre limbă, așa cum apare din practica operei, e asemănătoare cu, să zicem, cea a lui Whitman, care pleda pentru democratizarea cuvintelor — toate avînd dreptul la frumos. (Nu doar cele frumoase, nu doar cele urîte). Lumea care răbufnește din această scriitură e nespus de vie. Pristavi care strigă pe uliți poruncile, tîrgoveți, ucenici, meșteri, negustori lăudindu-și marfa (proaspătă, abundentă), pungași, excroci, bogătași, sărăntoci, nevoiași (căci *«Marea e plină de talazuri / Și lumea cu feluri de necazuri. / Nimeni nu se vaită de gras»*), limbuți, mincinoși, călători, gazde; apoi, ca în fabule: păsări, animale de tot felul, fructe, buruieni, plante, o devălmășie primitivă, un patriarhat și-un matriarhat acționînd concomitent sau alternativ. Un feudalism oriental și-un capitalism activ, corosiv, de început. (Și mă opresc aici. Oricît de modern, Pann n-avea cum să prevadă totul. Mai ales că mai cînta și în biserică). Este o lume plină de fermenți, dospind întîmplări cu nemiluita, ce sînt consemnate tacticos, ca fapte pilduitoare, năpaste și belele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VIII. Ultimul

Ultimul savant refugiat din Istambulime la noi, c-o traistă-n băţ, plină de poveşti şi incunabule orale. Picat aici nu înainte de-a fi apucat să-nveţe şi turceşte, ca Dimitrie Cantemir (care s-a dus, a venit şi-a plecat) şi de-a fi îndrăgit latura umană, umilă şi prea înţeleaptă a acelui popor, în adînc altul decît beşlegii veniţi după bir. Sau barim bacşiş. Să băgăm de seamă că itinerariul lui Pann acoperă mai toate provinciile româneşti, care i-ar putea înfia amintirea, măcar cu cîte o casă, cum bine că se mai păstrează cea din Rîmnicu-Vîlcii. Anexează sudului nostru structural sudul şi orientul. Încovoiază săgeata unei transhumanţe spre locurile de baştină şi opera sa e cojocul miţos întors pe dos şi pus pe fluierul de os care cîntă singur, în ploaie. Dacă dacii plecau la luptă şi cu cîinii lor cei bărbaţi, el asmute pe civilizaţia cosmopolită şi uniformizatoare străvechimea noastră cu colţi tari şi încercaţi. Omul a cîntat în biserică şi-a fluierat prin bîlciuri: la Chişinău, Braşov, Rîmnicu-Vîlcea, Bucureşti. Cîntăreţ în cor, paracliser, elev la şcoala de psaltichie, profesor de muzică, protopsalt, autor şi tipograf... Şi mai ce? Starea permanentă este cea de *refugiat*, mereu căutîndu-şi o casă (culă, chilie, bordei sau foişor). O va găsi în cele din urmă, în limba română: «*Aici s-a mutat cu jale, / În cel mai din urmă an* / [...]» Dar însă, el nu se va muta cu jale, ci cu mare alai. Cu lăutari, circari şi caraghiozi.

În poezie, deschide larg poarta tămbălăului nostru vărgat — aci rîzi, aci plîngi — şi răstoarnă în vers carul împodobit cu scoarţe al tradiţiei: cîntece de stea, cîntece de lume, istorioare, anecdote, romane populare, cronici versificate, inscripţii, răbojuri. Dîndu-le însă o anumită învîrtire — *învîrtirea lui Anton Pann*. Cum se învîrt farfuriile la circ, în vîrful unui băţ, ţinut în gură de virtuoz.

Aia e, c-a avut tipografie! La iscusinţa şi hărnicia lui, greu i-ar fi fost pe la uşi străine, programat c-o foaie de calendar la cinci ani! (Erau, în epocă, mulţi cu mînă de curea, care nu oboseau scriind. Şi era gloată la tiparniţă). Aia e, că şi-a fost sieşi cap limpede şi distribuitor! (Şi — cum spuneam — în zilele de singurătate, cel mai avizat cititor). Cînd nu mai avea parale pentru cerneală ori hîrtie, sau cînd avea certuri în casă (*«Muierea are două guri şi multe cere»*) punea căciula — fesul — pe teasc, îşi lua marfa şi pleca în lume, auzind în urma sa, din prag: «*Duce-te-ai-nouă cu a brînzii!*». Broşurile-i nefiind de dar, erau căutate de dinţi prin tîrguri, acolo unde se vindeau iepe cu mînji, mînzaţi, noatini, coşuri de nuiele, cofe, albii, potcoave şi caiele, unde se puneau belciuge în nas rîmătorilor, se bea aldămaşul, se făcea safteaua vreunei trufandale şi mirosea a varză acră, a usuc de oaie, a obiele, a opinci, a lacrimi şi a sudoare. Aşa-i intrară cărţile în popor, pe drumul tîrgului de afară, pe la oborul de vite, prin piaţa de flori, pe la poverne şi bogaserii. Aceasta a fost calea lui regală.

IX. Mai nimic nu se află la biblioteca urlaşă de la British Museum

«*N-aş putea să afirm unde-şi găsesc temeiul notele biografice, ce se publică de cîte ori e vorba de acest scriitor*» spunea Gh. Adamescu. Iar savantul M. Gaster, pregătind, la o vîrstă înaintată, în Anglia, o ediţie a *Poveştii vorbii*, exclama disperat: «*Mai nimic nu se află la biblioteca urlaşă de la British Museum*». Mai nimic în legătură cu subiectul care-l interesa. Mai nimic, aş adăuga, în legătură cu noi. De aceea e bine să avem un British Museum al nostru. G. Dem Teodorescu, cu cele două cărţi despre viaţă şi operă stă la baza informaţiilor — multe, puţine — care există despre acest autor. Ulterior, unele documente, ediţii cercetate, s-au pierdut. (Ştiută fiind viteza noastră de ştergere a urmelor).

X. «D-voastră care cunoaşteţi şi ştiţi ce va să zică poezie»

Rimate sau nerimate, proverbele lui se ţin minte: «*Nici drac să-ţi iasă -nainte, / Nici să stai să-i dai plăcinte*»; «*Cu funia altuia nu te lăsa în puţ*»; «*Lesne e a se-nsura / Şi greu a se dessura*»; «*Cine-ncalecă măgarul / Să-i sufere şi năravul*»; «*Măgarul se vinde tot în oborul armăsarilor*»; «*Neaga-Neaga reaua, sparge mahalaua*»; «*Cine intră în cuşcă trebuie să cînte cocoşeşte*»; «*Nu se poate iar/ Moarte fără bănuială / Şi nuntă fără căială*»; «*Nu crede, bărbate, ce vezi cu ochii, ci crede ce-ţi spui eu*».

Despre arta lui Pann? Ce să mai spun? Este ca scărpinatul în cap: activează memoria. (Gestul ţăranilor nu e lipsit de sens). Opera lui se scarpină în cap, să-şi aducă aminte de ceva şi dintr-o dată năvăleşte peste noi un arhaism dulce şi condimentat. Pann intră în Ierusalimul satului românesc călare pe un păun rotat. Şi vine, totodată, şi cu *vicleimul*. Pe jos sînt scoarţe oltenești, moldovenești, mintene ardelenești şi gube maramureşene. Trece Bosforul prin urechile acului cu care se cos pe feţele de pernă cimilituri (*«Ce lucru este în toate / Şi fără el nu se*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poate?» (*Numele.*) Parcă ar fi nasul lui Ion Torcălăul! Ironia lui e filosofică, se naște din scăpărarea contrariilor, pe baza unui grăunte de adur superlogic: «*Ce e mai alb decît laptele? Ziua, că laptele nu luminează*». Ea este o concluzie — rodul observației lucide. O mare parte din operă o constituie chiar aceste laboratoare de experiențe — pe pielea sufletului nostru colectiv. Savantul vine cu instrumentarul — ghicitori, proverbe, cimilituri, cuvinte înzestrate cu fel de fel de virtuți, cuvinte de deochi și de desprincene și de deurechi — după ce mai întîi a constituit laboratorul (șatra): o șezătoare 'a țară, adică sacul fără fund al clăcii, unde poți pune orice, sau povestea vorbii: adică să tot vorbești, că toate cîte le zice omul sînt vorbe. Și, în procesul acestui proces, el va avea grijă să sublinieze ce e de subliniat, să extragă esența de spunere și s-o toarne în oale și ulcele, în chiupuri, ori s-o păstreze pe lame de sticlă pentru alte experiențe. Iar oalele și ulcelele le va pune cu gura-n jos, în pari, la poartă, tot pentru alte experiențe — știut fiind că esența spunerii nu se varsă, căci ea este mai ușoară decît curgerea vremii. Cîteva rezultate: «*De sărac nici unghii n-are / La vreme de scărpinare*». Sau: «*Dacă nu te saturi mîncînd / Dar lingînd niciodată*», S[illegible]: «*Nebunul nu asudă nici la deal nici la vale*». Sau: «*Se îmbracă numai pe dinăuntru*». Sau: «*La neploaie e bună și grindina*». Sau: «*Arvunează din vreme pe fericita muncă*». Ironia aici e foarte subțire, se confundă cu înțelepciunea — volatilizîndu-se una în direcția celeilalte, după cum autorul se confundă cu anonimul. Anton Pann a spus acestea, te întrebi? Dar astea le știam și eu, de acasă. Ori lumea e prea mică — lumea noastră de poartă de orient — ori Anton Pann a umblat din casă în casă, ca un bir de demult. Căci: «*Satul mic îl ajunge podvada des*». Scrierile lui ne ajung des — dar nu ne săturăm de ele... *O șezătoare la țară* dezvoltă metoda socratică a întrebărilor și-a răspunsurilor, dar într-o formă mai veche decît Socrate — în versuri. Leagă cultura noastră de civilizația orientală străveche cu memoria lacomă de înregistrări și ahtiată de jocuri ale minții. Peste tot adie un duh al blîndeții, o îngăduială și-o lipsă de fanfaronadă, dezvăluind o vină morală proprie popoarelor sănătoase. Nicăieri Anton Pann nu se bate cu pumnul în piept că e, că face și drege. Eul lui se trage înăuntru, precum coarnele unui melc. Și geniul său constă în a se cuibări adînc în cochilia spusei românești lăsînd afară cornițele: operele de care ne ocupăm. Eu de la o vreme nici nu mai citesc *Povestea vorbii:* mă uit la ea și rid.

XI. Despre cusururile-i iarăși

Pentru a-i fixa locul în istoria versului românesc (ca și cînd nu și l-ar fi stabilit singur demult) să mai privim o dată înapoi. De ce atîta epic? Ce fel de lirism este acesta? Cît de original a fost? Dacă nu s-a înțeles din ce-am spus pînă acum, sînt gata s-o iau de la început. Este eronat, cred, să apăsăm pe defecte, neglijențe și neîmpliniri. (Reale, fără îndoială). A le da în vileag numai pe ele, a-l considera doar un simplu «colportor» înseamnă a nu-l înțelege deloc. Iancu Văcărescu, Alexandrescu, Cîrlova, Heliade-Rădulescu, sînt față de tradiția occidentală mai stîngaci, mai nepoetici decît e Pann față de tradiția local-orientală. El apare ca o încununare, ceilalți ca niște epigoni care reprezintă totuși noul. E drept că el este autorul unei opere-bazar. Dar în cărțile sale tradiția își dă foc (și se azvîrle în pojarul cel mare din ziua de Paști 1847). După el vom avea, vai, o singură direcție — remorcîndu-ne definitiv la influența apuseană. (Multă vreme paralizantă și formă fără fond). Cu stingerea lui Pann se pune cruce curentului popular — în expresia lui cea mai largă —, un curent ca o deltă și ca un fluviu milenar. (Care va țîșni mai tîrziu, altfel, la Creangă și Ispirescu). E inuti să-i căutăm cusururi judecîndu-l după calapodul european, un estetism care i-a fost străin. Este cum ai condamna mînzul că n-are cai putere. Ce vină are Creangă că n-a scris ca Victor Hugo? La urma urmei și Rabelais urmărea efecte umoristice. S-a arătat, mai degrabă, preocupat de latura «simțibilă», de ticluirea unor învățături și cultivarea vînei morale. Sigur că a zîmbit și el a rîdere, că doar a fost om întreg. Ca să-i aplicăm o spusă a lui La Bruyère: «*A rîs înainte de a fi fericit, de teamă să nu moară fără să fi rîs*». Dar acest rîs al său a fost o modalitate de a respira, nu una de captare a publicului. Spaima lui a fost că n-o să apuce să spună toată povestea, care — știa? nu știa? — e ca și limba română, infinită. Opera lui e de poteci care se bifurcă, străbătute într-un buestru gîfîit.

Ce-ar fi fost dacă nu s-ar fi arătat poet de modă veche, spunînd cu gura lumii, vorbele ăluia, vorbele tuturor? Dacă l-ar fi apucat o criză de *eu*, dacă s-ar fi spus întruna pe sine — făcînd filosofia vorbei și doar a vorbei sale — mirîndu-se că vorbește — o lungă poliloghie? Ar fi cîștigat poate altă categorie de cititori, dar n-ar fi contat pe mine. (Care la fiecare 20 de ani scriu despre Anton Pann). Cazuri de sensibilități ulcerate, hipertrofiere a subiectismului a bănuit că vom mai avea. El a preferat zicerea în pumn, dansul pe experiența seculară a rostirii românești, care i-a arătat, în strălucirea vieții sale, toate fețele și toate muchiile-i vrăjite. S-a lipsit de plăcerea sadică a narcisismului autodevorator. A fost el, fiind toți ceilalți. Nu i-a fost silă să fie popular.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XII. Pomelnic

Finul Pepelei, naşul lui Ion Creangă şi al altor Ioni şi Ion Luca, văr primar cu primarul şi văr de cruce cu popa, tîz cu Pandele din Pantelimon, tovarăş cu dracul pînă trece puntea (puntea trece, vorbele rămîn), cuscru cu Peninsula Balcanică, preot deşteptării noastre şi hogea de Cadrilater, frate cu Baba Neaga, Neaga-reaua sparge mahalaua, cel care a băgat în plug cu *Anastasimarul*, *Parasimarul* şi *Antifoanele*, ţap logodit cu vorba ălula, ginerică de aspidă, bunic zicerii şi prezicerii, nepot babei de unchiaş: Anton Pann. Odihneşte-l Doamne!

ANTON PANN

POVESTEA VORBII

O vulpe rău stricătoare,
Ducîndu-se în vinătoare,
Întîlni în drum p-o vale
Pe cumătru lup în cale
Şi-i zise, rînjind măsele:
— Cale bună, cumetrele!
— Dar încotro, pînă unde?
— Ia, pîn-aci — îi răspunde —
Mă duc pîn' la o vecină
Să-ngrijesc de vro găină;
Dar tu ce ţi-ai lăsat casa?
— Am plecat să dau cu plasa
Colea-n acea coteneaţă,
Să văz, n-oi vîna vro raţă?
Zise astalaltă iară:
— Aideţi împreună dară,
Şi găini, raţe or oau,
Le vom împărţi în doau.
— Bine, aide! Şi plecară,
Vînară pe cît vînară,
Şi după ce împărţiră
Toate cîte le hoţiră,
Cînd cu ele să-ncărcară
Şi pe la casa-şi plecară,
Începură să-şi ureze
Sănătoşi să ospăteze:
— Noapte bună, cumetrele,
Feri-te-ar sfîntul de rele!
— Îţi mulţămesc, cumetriţă,
Domnul bine să-ţi trimiţă,
Ne-am folosit astă-seară,
Dar unde ne-ntîlnim iară?
Zise ea: — Fără greşală,
La putina-n argăseală.

•

Drept este şi prea fireşte
Că hoţ cu hoţ să-ntîlneşte
Mai lesne în puşcărie
Decît în negustorie.
Dar beţiv cu beţiv unde?
Iacă şi el ne răspunde:
— Unde-mi toarnă să-mi ud gîtul
Şi îmi mai petrec urîtul.
Aşa şi alt, prin urmare,
Mai lesne-ntîlnirea-şi are
Unde-l trage pe el aţa
Ca să-şi petreacă viaţa.

(Despre năravurile rele iarăşi)

Trei neghiobi mergînd p-o vale
Şi zărind un urs în cale
Cînd suia cu groză-vie
Şi intră în vizuine,
Zise unul: — Ai să-l prindem
Şi la vrun ţigan să-l vîndem.
Altul a zis: — Cum să poate
Din vizuina-i a-l scoate?
— Iacă, cum, — altul îi zse
Şi îndată se descinse —
Daţi brîiele fiecare,
Să facem u. lung şi mare
Şi legîndu-mă pe mine
Cu el de picioare bine,
Să ţineţi strins cu tărie
Cînd voi intra-n vizunie,
Ş-apucînd pe urs dodată,
Să mă trageţi voi îndată,
Şi apoi d-aci scoţîndu-l
Facem cu el ce n-e gîndul.

Astfel dacă sfătuiră,
Brîiele îşi înnădiră,
De picioare îl legară,
Ş-în vizunie-l băgară.
Cînd vru mîna să întîrzâ
Pe urs de urechi să-l prinză,
Ursul de cap îl apucă
Şi cu totul l-l înbucă;
El strigînd într-a sa gheară,
Ceilalţi cum l-a tras afară
Stau, se uită cu mirare,
Văzîndu-l că cap nu are,
Să-ntreb, zicînd: — Frăţioare,
Avut-au Vladu cap oare?
Unul zise: — Nu ţiu minte,
Altul iar alte cuvinte,
Şi nedomiriţi l-aceasta,
Au mers să-ntrebe nevasta.

Aşa ei pe mortul lasă
Şi mergînd la ea acasă,
O-ntreb: — Stano, ia ne spune,
Că vrem să ştim a minune,
Bărbatul tău ce fel fuse,
Acum cu noi cînd se duse,
Avea cap ca fiecine,
Or nu, că tu ştii mai bine?
Ea, gîndind puţin în sine,
Le răspunse: — Nu ştiu bine,
Dar la Paşti îmi par' şi mie
Că ş-a cumpărat tichie.

(Despre prostie)

Un neghiob cu totu,-n în vremea
mai demultă,
Ca să-şi ia nevastă făcînd şi el nuntă,
Pe masă, bucate în gînd îi venise,
Dar cu ce să fiarbă de loc nu-ngrijise.
Socrul, ca şi dînsul, văzînd că nu-s lemne,
Alergă la horă pe tineri să-ndemne,
Strigînd: — Cine este mai voinic de ducă,
Să meargă îndată, lemne să aducă?
Ginerele sare, ia car şi secure:
— Mă duc eu, răspunde şi pleacă-n pădure.
Ajungînd să uită la un copaci mare:
— Să-l duc întreg, — zise — ce de mai
haz are!
I-aş face îndată pe toţi ca să-mi zică:
«Hop o dată, măre! ce mai ginerică!»
Dar numai el singur în car cum să-l suie,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ş-îi veni-n gînd carul alături să-l pue,
Ca tăind să-l culce, drept în car să cază
Şi aşa să-l ducă, nuntaşii să-l vază.
Făcînd dar el astfel şi tăind stejarul,
Cum căzu, îndată îi turi jos carul.
Acum ce să facă ? Fluieră, priveşte,
Ş-intr-o parte ş-altă stă şi se sucoşte !
Văzînd că nu-s boii, să-i caute pleacă,
Cu securea-n umăr şi cu hîrca seacă,
Şi nemaigăsindu-i, că i-a pierdut crede;
Iacă ş-într-o baltă nişte raţe vede.
Nu-i venea prin minte că o să mai paţă,
Azvîrli securea să dea într-o raţă.
Nu înnemereşte, raţele zbor, scapă,
Şi securea cade bildîbîc în apă.
Pe loc se dezbracă, se aruncă-n baltă,
Negîndind nerodu c-o să paţă ş-altă.
Pe cînd el cu totul se da-n afund.re,
Să scoată securea din apa cea ma.e,
Vine oarecine în ascuns, pe tainâ,
Ş-îl fură de-l lasă fără nici o haină.
După ce rămase gol numai în piele,
Privind împrejuru-şi văzu florjcele,
S-a pus să culeagă zicîndu-şi: «Nu-mi pasă,
Cu mîinile goale tot nu merg acasă».
Ş-aşa numa-n piele se duse cu ele,
În loc de surcele ducînd floricele.

(Despre prostie iarăşi)

Lupul flămînd leşinat
Neîndrăznind să între-n sat
Şi vrînd să afle cumvaşi
De are în el vrăjmaşi,
— U ! mă ! — întrebă prin urlat —
Cine e mai mare-n sat ?
Cînele dulău bătrîn,
Cu botul băgat în sîn,
Îi răspunde nemişcînd:
— Eu nu ştiu ! nu ştiu ! zicînd.
El iar strigă cu urlat:
— U ! cine-i mai mare-n sat ?
Bătrînul iar nemişcînd
Răspunde: — Nu ştiu ! zicînd.
Iar javra, căţelul prost,
Sărind de supt adăpost,
Începe a alerga
Şi: — Eu ! eu ! eu ! a striga.
Lupul auzind astfel,
Netemîndu-se de el,
Sare asupră-i pe loc
Şi îi rupe din cojoc.
Prostul căţeluş atunci
Mursicat scăpînd din munci,
Fuge strigînd: — Aoleu !
Şi: — Nu ştiu ! nu ştiu nici eu.

(Iarăşi despre nerozie)

Un nerod, să zic, sau prost,
Că înţelept el n-a fost,
Temîndu-şi muierea rău,
Ca un neghiob, nătărău,
Într-o zi un om văzînd,
Mergînd pe drum şi căscînd,
Şi nevasta-i s-a-ntîmplat
În acel ceas d-a căscat ;
El intră în bănuieli
Că au amîndoi tocmeli
Şi d-aceea a căscat,
Prin căscat răspuns i-a dat.
Astfel necăjit el foc,
Vrînd s-o spînzure pe loc,
Fără-a zice către ea,
O funie-ndată ia
Şi o cheamă după el,
Zicînd: — Ai colea niţel.
Deci împreună mergînd
Şi în ogradă intrînd,
Din loc în loc o purta
Ş-un pom lesnicios căta;
Ea gîndu-i necunoscînd,
Stînd îl întreabă zicînd:
— Ce mă porţi din pom în pom
Ca căscat din om în om ?
— Dar ce, — o întreabă el —
Căscatul umblă astfel ?
Zise ea: — Dar au nu ştii ?
Geaba dar eşti între vii !
El privind-o a răspuns :
— Aşa, bine că mi-ai spus,
Că eu asta n-o ştiam
Şi să te spînzur umblam.

(Despre nerozie iarăşi)

Să zice că oareunde un împărat curios
Vrea să afle-n ce chip este omul cel mai lenevos,
Şi porunci să-i adune cîţiva din ţinutul său,
Însă de cei mai de frunte, ce se lenevea mai rău.
După ce dar îi găsiră şi după ce i-au adus,
Tocma-n marginea cetăţii să şază-ntr-un loc i-a pus.
Cîtva timp aşa ţinîndu-i, fără să facă nimic,
De la curtea-mpărătească le da bucate, mertic,
Şi întrebînd împăratul cum petrec ei şi ce fac,
Îi povestiră slujbaşii cum că toată ziua zac,
Şi cînd le dă de mîncare, o mănîncă răsturnaţi,
L-e lene gură să-şi cască, parcă-s nişte leşinaţi.
De aceasta împărtul auzind, la ei s-a dus
Şi de la uşe privindu-i să dea casii foc a pus.
Ca să vază ce vor face, vor şedea tot nemişcaţi,
Sau văzînd focul, îndată o să fugă toţi speriaţi ?
Dar văzînd că privesc focul şi nu se mişcă din loc,
Puse un slujbaş să strige: — Ieşiţi, că ardeţi în foc !
Iar unul din ei răspunse: — Nu-ţ-e-le-ne-să-vor-beşti !
Şi aşa să prăpădiră, arzînd în foc, toţi aceştl.

(Despre leneşi)

Unul totdauna nevasta-şi certa,
O făcea lenoasă şi îi imputa
Căci nu găsea seara gata de cinat,
Că îi punea masa cît de amînat.
Ea să-ndrepta iară, zicînd: — Bine vezi
Ce treburi sînt mai multe şi trebui să crezi.
Pîn-aduc acasă viţelul din cring,
Oară, raţe, gişte din drum pînă string,
Pînă-ţi spăl obiele, vaca pînă mulg,
Şi zece mîini încă să am, nu-mi ajung.
— Ba eşti nevoiaşe, — îi răspunse el —
Că d-ai fi bărbat, ar fi mai altfel;
Treburile tale, eu mă rămăşesc
Că într-un ceas toate ţi le isprăvesc.
Îi tăie ea vorba, zicînd: — Prea frumos,
Dacă într-atîtă eşti tu inimos,
Rămîi dar acasă, ş-întîi mîine chiar,
Şi eu merg în locu-ţi cu plugul să ar,
Şi de le vei face toate, precum zici,
Atunci zi-mi ce-ţi place, că eu sînt aici.
Aşadar, l-aceasta amîndoi voind,
Ea mergînd cu plugul şi el rămînd,
Stătu, gîndi ce fel să le ia pe rînd,
Să le isprăvească toate mai curînd,
Ca viind ea seara să-l găsească sfînt,
Pentru cel mic lucru să n-aibă cuvînt.
Deci avînd o gîscă, ce de mult clocea,
Îi gîriia-n uşe, strigare făcea;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

El, ca să o-mpace, merge cu grab pas,
Ia un codru rece, din seara rămas,
Îi fărâmițează ș-aruncă să-i dea,
Și ce să mai facă mereu să gîndea.
Cînd iacă purceaua vecinului, zi,
La merticu gîștii-n grab să repezi ;
El, ca s-o gonească, c-un lemn aruncă
Ș-în locul purcelli pe giscă culcă.
Foc să necăjește și ia-ntr-acel ceas,
Închide purceaua să-i facă ispas.
Acum vrînd să-și spele obiala la riu,
Ia și putinelul, îl leagă c-un brîu,
Îl atîrnă-n umăr cu o mînă dînd,
Ș-în cellaltă codru să ducea-mbucînd,
Citeștirei o dată vrînd a isprăvi,
Asfel avea frică că s-o zăbovi ;
La riu dacă merse, obiala-nmuia,
O scapă din mînă, apa îi o ia,
Să pleacă la dînsa, ea se duse-not,
Varsă putineiul și se umple tot.
Se dezbracă-ndată și rămîne gol,
Hainele își spală de lapte, nomol,
Apoi le întinde la soare de rînd,
De necaz și ciudă mereu înjurînd.
Așteptînd acuma pîn-a se usca,
Căldura îl trase de a se culca,
Și prinzîndu-l somnul, un altul vîind,
I le fură toate ș-îl lasă dormind.
El dacă se scoală, numa-n piele gol,
Se uită cu ochii împrejur, ocol,
Și văzînd sîrmanul că i-a mers tot rău,
Zise întru sine: «Eu sînt nătărău !
Ce-mi trebuia mie singur să mă bag
Le ce nu-mi e treaba ș-aste să le trag !»
Vorbind el aceste, la cer s-a uitat
Și soarele vede că a scăpătat;
Așa, ce să facă ? Îndată s-a dus.
Și la cuibul gîștii peste oau s-a pus,
Socotînd acum el a le cloci
Și să nu le lase de a se răci.
Iacă și nevasta de la cîmp sosi
Și văzînd că gata nimic nu găsi,
Începu să zică: — Vezi, barbatul meu
Le lăsă pe toate să le fac iar eu,
Și el cine știe cu cine din sat
La circiumă suge și să-mi vie beat.
Apoi se apucă, ca și pîn-acum,
Vacă, oară, toate stringe după drum.
Alergă la apă, aduce pe loc,
Și de mămăligă pune vas la foc,
Merge-n măgăzie să cearnă măIai,
Cînd deschide ușa: aolio și vai !
Că purceaua care o-nchisese el
Mălai nu lăsase nici un pumnicel:
Vase răsturnase, vărsînd și mîncînd,
Cepuri deștupase, trupu-și scărpinînd,
Cu un cuvînt, toate stricate găsind,
Ieși ca să vază ce-o fi mai lipsind,
Și prin întunerec pe cînd ea trecea
Pe lîngă bărbătu-și, unde el clocea,
O ciupi de haină, deștiul legănînd,
Și «si-i» la dînsa ca gîsca făcînd.
Ea deocamdată seamă n-a luat,
Dar ciupînd-o iară, la el s-a uitat.
Și strigă: — Dar nșta ! ce lucru drăcesc !
El iar: — Si-i ! — zise — fu-ugi, că clocesc !
Auzînd, ea zise : — Bărbate, tu ești ?
Și cine te puse aici să cloceștl ?
— Taci, să tac, nevastă, nu-mi mai zi nimic,
Că m-am prins cu tine, tu nu, ci eu stric.

Dacă n-ai putere, nu întărîta gîlceavă.

(Despre slugă și stăpîn iarăși)

ANTOLOGIE:

POVESTEA VORBII: *Despre prostie iarăși* — [Un neghiob cu totu-n vremea mai demultă]; *Despre prostie* — [Trei neghiobi mergînd p-o vale]; *Iarăși despre nerozie* — [Lupul flămînd leșinat]; *Despre nerozie iarăși* — [Un nerod, să zic, sau prost]; *Despre nevoiaș* — [Puind pe săteni la clacă oarecare arendaș]; *Despre beție iarăși* — [Un ungurean oarecare], [Cînd a fost odată pe pămînt aleasă]; *Despre năravuri rele* — [Povestesc că într-o vreme, dar nu să știe-n ce ani]; *Despre minciuni iarăși* — [A fost o-nsoțire ce trăia-n iubire]; *Despre slugă și stăpîn iarăși* — [Unul totdeana nevasta-și certa].

O ȘEZĂTOARE LA ȚARĂ: *Ghicitoarea:* [Nani, nani, puiul mamii. . .] Și *Deslegarea:* [La răsărit oareunde un tînăr foarte bogat].

NĂZDRĂVĂNIILE LUI NASTRATIN HOGEA: În certuri cine se bagă pagubi trebuie să tragă. Pînă la anul, ori magarul ori samarul; Nu căuta-nțelepciune, dacă n-ai unde o pune.

BIBLIOGRAFIE:

Poezii deosebite sau cîntece de lume, București, Tipografia Mitropoliei, 1831.
Fabule și istorioare, I—II, București, Tipografia Pencovici, 1841.
Poezii populare I, București, Tipografia A. Pann, 1846.
Culegere de proverburi sau Povestea vorbii, București, Tipografia Anton Pann, 1847; ediția a II-a: București, Tipografia Anton Pann, 1852.
Memoria focului mare în București, în ziua de Paști, anul 1847, martie 23, București, Tipografia Pann, 1847.
Înțeleptul Archir cu nepotul său Anadam, București, Tipografia Anton Pann, 1850.
Spitalul amorului sau Cîntătorul dorului, I—II, București, Tipografia A. Pann, 1850.
O șezătoare la țară sau Povestea lui Moș Albu, partea I, București, Tipografia Anton Pann, 1851.
O șezătoare la țară sau Căldtoria lui Moș Albu, partea II, București, Tipografia Anton Pann, 1852.
Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea, București, Tipografia A. Pann, 1853.
Opere complete, București, Editura Cartea Românească, f.a., cu introducere, biografie, note, indice și glosar de G. Adamescu.
Opere alese, I—II, cu un studiu critic și glosar de N. Mihăescu, București, Cugetarea, 1941—1942.
Scrieri literare, I—III, ediție îngrijită de Radu Albala și I. Fischer. Prefață de Paul Cornea. București, Editura pentru literatură, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A. E. BACONSKY SAU ESTETIZAREA MELANCOLIEI

Spre a-şi lua în stăpînire, integral, propria natură poetică, A. E. Baconsky a avut nevoie de timp. A trebuit, pentru a-şi «preciza fizionomia», pentru a dezvălui lumii — şi, poate, a-şi «descoperi în oglindă» chiar şi sie însuşi — «adevăratul chip», «nesulemenit»: să parcurgă «dramatice tribulaţii» şi să opereze demachieri: să se «delimiteze», cum o destăinuise într-un *Cuvînt înainte*, «de chipurile mistificatoare, dintre care unele se vroiseră autoportrete».

Chipul sub care se revelase în anii 50 nu-i era, totuşi, cu desăvîrşire impropriu. Exprima şi el o componentă a spiritului său. O componentă ce s-a dovedit abia mai tîrziu a fi periferică. Complăcîndu-se în a părea să fie ceea ce nu era, autorul poemului epic *La frasinii de la răscruce* şi al *Baladei despre Barta Iosif şi ortacii săi* nu o făcea doar sub presiunea condiţiilor în care s-a format, laconic incriminate, în acelaşi *Cuvînt* (miniprefaţă la o culegere selectivă), ci şi în virtutea unei propensiuni inerente propriei naturi.

Debutase în 1947, cu două poeme în stil «decadent», compozit amestec de Tonegaru, Geo Dumitrescu, Stelaru, asortat cu absurdităţi şi ilogisme de tip suprarealist. Primul, intitulat *Necunoscutul cîine Pierrot*, începe suprarealistic, etalează în continuare, succint, cîteva asociaţii paradoxale, spre a jongla apoi, în următoarele trei strofe, cu enunţuri şocante şi privelişti exotice stranii: «*Necunoscutul cîine ardea ca o cetate, alţii ar fi plîns — eu sunt sufletul orelor Pierrot... / pentru iubita noastră care cîntă şi bate / am ucis turnul acela — poliţia creerului Bordeaux. // Cine-mi va căuta în oase-o frunză, sau poate chiar toamna moartă pe pat? / Se va spune: era un nebun care durea printre culori; / întrebarea mea o va pune luna ciudat / şi copiii îmi vor aduce pe ascuns pîine şi flori. // Toată amintirea mea va fi un copac undeva în Cape-Town / cîinii mă vor învăţa la ora de viaţă, / va creşte craniul meu ca o înnoptare de faun / şi la amiezi albe voi fi cea mai tristă paiaţă. // Doamne, numai Tu mă vei mai cobori în părul oraşelor de var... / adio, femeie albastră, onaptea desenez pe mormintele poeţilor cai; / cînt, poate, dacă nu am ochii amanetaţi la librar; / o soră de caritate a deschis un azil la Şanghai*». În ultima strofă, iubita (care «*vopseşte luna cu cerneală albastră*») e vestită printr-o «*radiogramă*» că «*Necunoscutul cîine Pierrot a murit într-o glastră*». Celălalt poem îşi indică textual genul proxim, celebrînd pe Esenin şi Dimitrie Stelaru, nu însă fără a numi, deconcertant, şi un tînăr poet ardelean neotradiţionalist: «*Ion Apostol Popescu, şarpe sau munte*». Cam diluat, conţinînd versuri de umplutură, poemul e, mai ales în a doua jumătate, un colaj de vederi bizare eteroclite, de notaţii delirante: «*Vino, îl vom săruta pe Esenin, / Vom vorbi cu Dimitrie Stelaru şi vom rîde, / Apoi vom înălţa din creer şi vin / Un muzeu pentru craniile noastre divine şi hîde. // Şase orice (?!) — vom arcui bolţi în Sudan — / Luna se va căsători, vom privi la femei, / Pentru noi păsări vor răsări din ocean / Şi toamna cu stini matematici şi greţ. // Iluminat şase cetăţi m-au înfrînt, / Povestea noastră sucomba în spital, / Simt ochii cum caută gotic pămînt / Şi noaptea e cîntecul meu cerebral*» *(Poem pentru o cameră)*.

Menţionate, firesc, doar fugitiv, la data apariţiei, în scurte note de revistă privitoare la publicaţia în care figurau, era normal ca aceste poeme, nemaifiind tipărite după aceea, să nu intre în atenţia criticilor şi istoricilor literari. A fost necesară apariţia, în decembrie 1949, a *Almanahului literar* şi, mai ales, în 1950, a volumului *Poezii*, pentru ca Baconsky să devină efectiv o prezenţă. Un alt Baconsky, cu totul altul decît cel din *Antologia primăverii*, situat esteticeşte la antipod. Poetica întîiului său volum, ca şi a celor imediat următoare (*Copiii din Valea Arieşului*, 1951, *Cîntece de zi, şi de noapte*, 1954, *Itinerar bulgar*, 1954, *Două poeme*, 1956) este negaţia integrală a celei din *Necunoscutul cîine Pierrot* şi *Poem pentru o cameră*. Tematica, universul poetic, raportul subiect-obiect, climatul sufletesc, tehnica diferă esenţial, ontologic. Locutorul excentric, emiţător de «*radiograme*» teribiliste,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

desenator de cai pe mormintele poeților, s-a preschimbat într-un cîntăreț al înfăptuirilor socialiste, al muncii din uzine și de pe ogoare, într-un poet-cetățean, militant înflăcărat pentru viața nouă, pentru pace, denunțător al viciilor chiaburești și al uneltirilor imperialiste. Adoptînd, în locul lepădatelor practici poetice decadente, metoda realismului socialist, noul Baconsky, odată cu abordarea «temelor majore», și-a «democratizat» limbajul, descotorosindu-l de ambiguități, de extravaganțe, de enunțuri scandaloase, simplificîndu-l pînă la inexpresivitate, făcîndu-l atît de clar, de explicit, încît nu se deosebea uneori, de vorbirea prozaică, sau se deosebea prin vociferări stridente, involuntar comice, prin formulări hilare. Chiar și la apariție, adică într-un moment de nestăvilită proliferare a neputinților lozincarde, stihuri precum: *«Trece-o noapte, trece încă-o zi, / Se ascute lupta dintre clase / Și chiaburii se arată-a fi / Elemente tot mai dușmănoase»* au provocat haz și au intrat în folclorul burlesc al lumii literare. Citatele versuri sînt din 1950, formînd o strofă (suprimată în volum) a poemului *La frasinii de la răscruce*.

În culegerea *Poezii* dăm aproape în fiecare pagină de perle ca: *«Groaza îl cuprinde pe chiabur; / Dus pe gînduri, șade-nchis în casă, / Ca un lup uitîndu-se-mprejur, / Negăsind din cușcă cum să iasă»*; *«Cooperativa-i plină: ghete, foale. / De mult strînsese Szolnay cîțiva franci: / La fete-o să le ia niște basmale, / Iar la fecior, colea, niște bocanci»*; *«Să crape de obidă chiaburoii. / Să știe c-a-nceput al nostru veac. / ... Și Szolnay Jenő iar îndeamnă boii / Și sprijină cu mîna, cîte-un sac»*; *«Iată — aici trăiește, lîngă apă, / Szabo Imre, muncitor fruntaș. / Cîntecul meu astăzi o să-nceapă / Chiar de-aici, din margini de oraș. // Szabo Imre, vezi, se crapă zorii: / Spre uzină ia-o la picior ...»*. Nu puțină proză rimată, plat reportericească sau țipător discursivă, se găsește și în compuneri de mai tîrziu. *Cîntecul verii acesteia* (1954), de exemplu, e plin pînă la saturație de alcătuiri ca următoarele: *«Văd negre mîini de mercenari Yankey / Strîngînd de gît copii, bătrîni, femei (...)»*; *«... Dar a venit suflarea piratului modern / Și-a otrăvit văzduh și adîncime — / Abisul verde-al mării vuit de-acel infern, / Visînd legenda sumbrei Hiroșime. / N-au fost de-ajuns victimele de-atunci / Să-ncerce setea fioroasei arme: / Piratul cere alte flori, alți prunci. / Deasupra căror cerul să se darme, / Piratul cere viețile pe rînd, / Piratul cere cîntecele toate, / Și soarele pe boltă, explodînd / Și peisagii mari, carbonizate»*. În cealaltă piesă a microvolumului *Două poeme: Lucrări și anotimpuri* sau *Mișcarea de revoluție* apar frecvent relatări de tipul: *«Agitatorii de partid colindă, / De-a lungul țării munca s-o cuprindă: / Să semănăm la timp și cît mai bine! / Porumbul cere cuiburi în pătrat, / Să crească viguros și în tulpine / Să-i urce seva cîmpului bogat»*.

Acestea sînt *«ghipsurile»*. Cum se face că ele au putut fi prezentate drept *«autoportrete»* chiar de către purtător? Cum a fost posibil ca poetul însuși să-și ia impostura drept autenticitate? Adoptarea măștii decadente nu era, evident, decît un act de frondă juvenilă, de nonconformism conformist. Apariție epatantă în Transilvania anilor imediat postbelici, acea mască era confecționată după rețetarul banalizat al nouilor «poeți blestemați» de la București. În *«voioasele platitudini»* din prima jumătate a deceniului șase unii au avut impresia de a descoperi o intenție persiflatoare. Un mod al discreditării prin exacerbare a clișeelor proletcultiste. (Cf. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Cartea românească, 1984, p. 136). E puțin probabil, însă, ca vreunul dintre acei ce au lucrat cu Baconsky la *Almanah*, și implicit au asistat la geneza producțiunilor sale din acea perioadă, să confirme o asemenea lectură. Natură afabilă, generoasă, în pofida minei arogante, aerului malițios, pe care le arbora, A. E. Baconsky și-a asumat cu sinceritate rolul de *poeta-vates*, a vibrat realmente pentru idealul unei lumi a dreptății, a crezut în socialism. Elanul dăruirii, al integrării în obște, funcționa însă, la el, în inseparabilă conjuncție cu o ieșită din comun dorință de afirmare. Voia să se remarce neapărat, în orice context, să strălucească, să impresioneze. Scria de toate, sub semnătură sau pseudonim, traducea, desena, vizita și comenta expoziții, vorbea în limbi străine, participa la tot felul de întruniri, perora în cenacluri. Mereu în vervă, putea oricînd să vorbească și să scrie despre orice, lansînd idei și proiecte. Avea ceva din Macedonski și din tînărul Călinescu. Instaurîndu-se realismul socialist, Baconsky n-a aderat doar de nevoie la principiile lui: și le-a însușit din convingere. Cu îngustimile de «metodă» nu putea, natural, să se împace — dar numai cu îngustimile! Doar pe acestea le-a combătut, în scris și prin viu grai — într-o vreme cînd era un curaj a o face — și doar lor a încercat să li se sustragă, ornamentîndu-și poemele, spre furia unor confrați și indignarea criticii dogmatice (indignare sinceră sau ipocrită), cu frumuseți nefuncționale. Rebel numai față de anumite practici poetice aberante, față de aplicarea uniformi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zatoare a principiilor realismului socialist, A. E. Baconsky nu și-a proletcultizat creația cu intenții comic «subversive»; departe de a urmări dinamitarea esteticii realist-socialiste, el căuta, dimpotrivă, moduri de prevenire a degradării, a osificării ei. Căuta să o vitalizeze. Nu-și dădea seama că înseși principiile fuseseră denaturate. Permițîndu-și inofensive (dar iritante) originalități fără a căuta să iasă din stilul epocii (ar fi însemnat să iasă din literatură, să înceteze a mai publica), ambițiosul poet s-a decis să demonstreze — oricît de limitativ și chiar opresiv ți va fi părut acel stil — că poate și el scrie «așa». Și a demonstrat-o. Compuneri pe care azi le găsim oripilante s-au bucurat la data publicării de cea mai bună presă (abstracție făcînd de presa... orală) și au obținut binecuvîntarea «forurilor». Criticat pentru micile escapade «formaliste», poetul a fost, pe de altă parte, încununat cu laurii unui premiu de stat și a străbătut țări și mări, în două continente, ca mesager al literaturii române «noi». Iată explicația producerii de nonpoezie. Devotat cauzei socialismului, și chiar realismului socialist, A. E. Baconsky nu putea, firește, să agreeze stilul cenușiu și lozincard, baladescul de tip reporteric, retorica goală, dar, în înfatuarea sa juvenilă, grefată pe un fond de candoare ușuratică, în impacienta de a-și face un «nume», și-a zis, probabil, că, de vreme ce «cîntul ce se cere» trebuia, în chip inexorabil, să conțină locuri comune jurnalistice, nu-i rămînea decît să le debiteze și el. Poate că uneori le debita amuzîndu-se. Dar n-a ezitat să le tipărească, să le treacă din periodice în volume și... să beneficieze de pe urma lor.

Dar adevărata personalitate baconskiană? Nu răzbate ea niciodată prin *«ghipsuri»*? Întrebarea e, desigur, retorică. Numeroși poeți se relevă prin tehnici disimulative. La cei care nu practică deliberat mistificația, actul însuși de a-și compune chipuri străine, crezîndu-le autentice, este un fapt definitoriu. În cazul concret: un semn al adaptabilității, al disponibilității. Spre a putea sta mereu în centrul atenției publice, stîrnind admirații și invidii, entuziasme și ostilități, Baconsky dispunea de un întreg arsenal de mijloace, de la cabotinism la docilitate. Un alt implicat al personalității sale, vădit de la început, este marele debit verbal, ușurința de a formula. Poetul glumește doar pe jumătate cînd declară că a publicat mai mult decît a scris. Versurile sale de tinerețe par a nu fi fost «scrise». Ele curg asemenea frazelor unor discursuri spontane. Și mai tîrziu, de altfel, versurile se alcătuiesc parcă de la sine, fără vreun efort de elaborare. Principiul lor poetic pare a fi spontaneitatea. În afară, însă, de asemenea date sufletești, mai de suprafață, opera baconskiană «angajată» exprimă și caractere esențiale, preludînd creația în care poetul avea să se recunoască pe deplin A. E. Baconsky a fost o natură contemplativă. Pentru el lumea era, înainte de orice, un spectacol. Privelîștile naturii îl solicitau cu o putere fascinatorie.

Nu există poem, indiferent de lungime, în care să nu se legene copaci, să nu susure ape, să nu plutească nori. Acesta este «formalismul» baconskian! *«Jiule cu ape spumegate, / Străjuit de arbori seculari, / Tu te duci spre tărmuri depărtate. / Eu rămîn aici printre stejari»*. Așa începe *Balada despre Barta Iosif*... În prozaica narațiune din *Frasinii*... își face, totuși, apariția *«părul toamnei ruginit în foi»*, lanurile *«își sună spicul greu și plin»*, vîntul cîntă *«pe strunele-i subțiri»* și *«poartă-n stoluri norii»*, luna *«scînteiază în ape»*, *«parcă-ar fi un pește auriu»*, *«cerul greu de stele»* își apleacă *«peste sate apa»*. La fel sînt punctate în imagini sau reprezentări realmente poetice și celelalte piese din *Poezii* și din toate culegerile de stihuri militante. *«Arborii în cîrduri duc doi cîte doi / Și nouri mari plutesc ca niște păsări sure»*. Luna taie *«ca o corabie albă (...) mările cerului liniștite și albastre»*. *«Pe cer, ca niște semne de viață, / S-au înțepțit brîuri roșii de culoarea vinului»*. *«Vîntul trece, leneș, ca un crai de noapte»*. Marea se deschide *«ca o carte uriașă cu pagini albastre»*. Timpul *«zboară (...) ca un uliu falnic»*, *«trece cu bătaie rară / Ca șoimul prin văzduhul nepătruns»* sau *«se strecoară (...) nevăzut, ca vulpea»*. Poetul încearcă o sinteză imposibilă. Încearcă să aducă la un numitor comun moduri atitudinale și principii poetice care se exclud reciproc. Vrea să fie, în același timp, obiectiv și subiectiv, să reflecte prefaceri sociale și să confeseze, simultan. Un același text se voiește oglindă a realității obiective și proiecție a unor experiențe sufletești inefabile, reportaj sau discurs mobilizator și mesaj intim. Rezultă, inevitabil, aliaje stranii, forțate, hilare. Adresînd lunii *«un cîntec adînc»*, poetul se abandonează o clipă contemplației extatice *(«Iat-o cum se ridică și plutește pe cer / Și cît de frumoasă e cînd o leagănă vîntul!»)*, pentru ca după aceea să se lanseze în tirade oratorice de actualitate, debitînd platitudini: *«O, visuri de noapte / Tu, lună, iubita mea lună, / Peste cîmpuri ucise de schije tu nu vei mai trece, / Căci noi, pentru pace, luptăm și muncim din zori / Și pînă tîrziu, cînd tu luneci pe bolta albastră și rece»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un *Cîntec la apa rîului* alătură arbitrar conținuturi eteroclite: «*Pe malul rîului, seara flutură ușor, / cerul arată o lună subțire și nouă, / la marginea apei stau și simt cum un cîntec / în gînd se naște, crește și taie noaptea în două.* // (...) *Tu rîule, vei avea un destin minunat: / pe malurile tale se vor înălța orașe bogate și mari, / apele tale se vor uni cu apele altor rîuri / și vor mîngîia trupul subțire al vapoarelor ori al navelor de pescari*». Vorbind iubitei, trubadurul realist socialist consideră de a sa datorie să specifice: «*O, draga mea, nu mai iubesc cum iubiră cîndva / poeții pe care iubitele lor îi trădară, / ci, astăzi, simt cum rodește și dragostea mea / odată cu scumpa și tînăra-mi țară*». Nu omite poetul nostru să-și «actualizeze» și «politizeze» inspirația nici într-o oratie către Ovidiu. Călcînd, «*după două mii de ani*», pe bolovanii și nisipul «*cu jocuri albe de iridiu*» de la Tomis, ce păstrează parcă urmele pașilor «*iubitului Naso*», el profită de situație pentru a-și instrui străbunul omolog cu privire la veacul nostru, făurit în «*raza stelei care suie-n slavă*». Totul e, la noi, altfel decît pe vremea cezarilor și regilor, căci: «*O putere nouă se aude-n gînd / Și ființa noastră din adînc o schimbă. / Ca un foc în inimi o simțim arzînd, / Ca o veste mare fremătînd pe limbă.* // *Omul crește tînăr, nou, nemaivăzut, / Munții-și sfarmă piatra, codrii se deschid, / Apele își sapă albii noi în lut. / Noi puterea asta o numim Partid*». Tentativa de-a unifica estetici ireconciliabile se declară și în o seamă de titluri. Într-un timp cînd și în volumele poeților autentici erau frecvente titlurile de tipul *Steaguri, Să nu dai libertatea pe nimic, Partidul m-a-nvățat, Tovarășul April, Întîi Mai republican, Cîntecul gardistului roșu, Într-o uzină, Republica în sărbătoare*, Baconsky scria *Odă pădurii, Nocturnă pe dealuri, Fabulă din lumea coniferelor* (avînd ca motto un citat din Stalin), *Cuvîntare la o noapte senină, Cuvîntarea poetului la mare*.

«Adevăratul» Baconsky, cel din *Fluxul memoriei, Dincolo de iarnă, Fiul risipitor*, e, după cum se vede, prezent și în compunerile din primul lustru al celui de al șaselea deceniu, în cele epice inclusiv, abjurate în 1956, la Congresul scriitorilor. Dar nu în stare liberă. Poetul poartă un obrăzar sub care poate fi recunoscut doar atunci cînd îl ridică. Uneori e străină întreaga vestimentație, și ea îl stringe în mod evident, ca o cămașă de forță. A fost de ajuns s-o abandoneze pentru ca personalitatea sa reală să se dezvăluie în toată plinătatea. Baconsky nu s-a «căutat». Nu s-a construit zidindu-se trudnic, piatră cu piatră. A devenit el însuși în întregime prin simplă eliminare. Prin renunțarea la atitudini de împrumut, false, și asumarea declarată a adevăratei calități, disimulată pînă atunci, mai mult sau mai puțin, aceea de poet eminamente liric: contemplativ, rememorativ, confesiv.

Dînd curs neînfrînat inspirației autentice, Baconsky a putut să-și valorifice plenar resursele imaginative și manifestările sensibilității, cîntînd natura, dragostea, țara, timpul, dorul de spații — în tonuri inedite. În tonuri al căror registru nu excelează prin varietate și care nu izbesc printr-o noutate spectaculoasă, dar posedă un timbru individualizant inconfundabil, marcă a originalității de substanță. Sumar definit, A. E. Baconsky e un sentimental lucid, un expansiv ce se domină cu inteligență, în fine un poet care își sterilizează afectele prin refrigerație estetică. El relatează bunăoară, liric, un vis: «*Am visat aseară-noapte cocorii / Plutind pe un cer deschis, aproape verde* — / *Am visat țipetele lor singuratice, lungile guturi întinse / Și puful dulce al puișorilor de salcie.* // *Am visat astă-noapte vișini uriași / Acoperiți de flori albe cu o vagă lumină gălbuie* — / *Mai aud încă zumzetul blînd al albinelor, / Dombra aceea duioasă atinsă de vînt*» (*Vîntul care deschide fereastra*). Sub efectul vrăjii retrăite, nu-și poate reprima un strigăt de fericire («*Frumos era, Doamne!*»), însă acesta nu e lăsat să se dilate, să devină efuziune, contrapunctat fiind numaidecît de notații prin care sînt introduse din nou priveliști obiective. Priveliști înregistrate de conștiință atît în durata visului cît și la trezire: «*... Și ce-a mai urmat nu mai țin minte* — / *Știu doar că în zori cînd mă trezii / Vîntul îmi deschisese fereastra, aburi vibrau printre crengi / Și mieii se auzeau zbierind în ogradă*». Obiectivarea emoției este o procedare obișnuită. Frecvent, poetul își comunică stările de conștiință prin derularea de priveliști. Nu doar piesele volumului *Dincolo de iarnă*, aproape toate poemele sale sînt «*pasteluri*». Subiectivizate, se înțelege. Tot ce intră în sufletul poetului spre a fi reproiectat în afară, sub înfățișări transfigurate, trece prin organul vederii. Emoțiile sînt trăite cu ochii: «*Alte imagini se imprimă / și altă frunză-și schimbă drumul. / Port ametit un cerc, un clopot / înșirat de-amurguri noi. / Am fost pe străzi și la răspîntii. / Am fost să văd cum vine seara / și umbra oblică a toamnei / umblînd cu ochii scoși de ploi*» (*Stanțe*). De aici, poate, și frecvența personificărilor și, în genere, a animărilor. Comunicînd cu natura în special prin văz, e oarecum normal ca poetul să atribuie componentelor ei proprietăți rezervate ființelor mișcătoare. Ploaia umblă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin iarbă *«cu picioarele goale»*, *«cîntă la geam»*, înaintează *«străvezie în zare, / Dansînd şi învîrtindu-se-n valul / De aur al soarelui»*. Zăpezile sînt, în februarie, *«cuprinse de o vagă neliniştе»*, semn că vor pleca în curînd: *«Stoluri albe nevăzute de nimenea, / Spre miazănoapte stoluri, stoluri albe»*. Posomoriţi, munţii *«stau nemişcaţi (...) cu capetele aplecate-n piept (...) şi ceaţa-i înconjoară»*. Zveltele fete ale Mării Japoniei *«S-au prăbuşit despletite — şi vîntul / Iar le resfiră părul verde / Pe galbenele-ntinderi de nisip»*. Sub variate înfăţişări antropomorfe apare, în diversele lui ipostaze, vîntul. El *«delirează»*, *«geme»*, *«leagănă trupul de salcie»* al toamnei, *«răpeşte petalele albe»* ale pescăruşilor, spre a le *«roti prin aer, sclipitoare»*, îşi trece degetele pe *«coapsa subţire»* a *«palidelor fire»* de iarbă, uşor tremurătoare. Ca vînt de mare, *«umblă în larg»*, *«ridicînd din valuri făpturi felurite»*. Ca viscol *«aleargă (...) noaptea / Prin cîmpiile Dunării, / Vuieşte şi geme departe / Mistuindu-se-nneguri / (...) Şi rîde, rîde / Bătrînul nebun»*. Personificate sînt şi perioadele zilei, anotimpurile. *«Noaptea trece prin cartierele joase»*, *«legănînd»* somnul muncitorilor. *«Toamna trece galbenă în zare, / Trece roşcată, trece arămie»*. *«Dansînd pe-un versant al Carpaţilor»*, ca *Salomeea*, ca ar dori capul privitorului: *«ca să-l poarte pe tava-i de aur»*. *«Spînzurată cu capul în jos»*, toamna trece şi prin *«oglinzile ochilor»* poetului, unde vîntul îi prinde în *«cocul galben»* un *«piepten albastru»*. *«Făptura verii-n arbori se sfîşie»*. Primăvara *«desparte / pe lîncedul Februarie de Martie cel cu privirea albastră»*. Un succedaneu sau, mai bine zis, un pandant al personificării este zoomorfizarea. Ploile ling mîinile poetului, *«umile ca nişte cîini»*, zăpezile *«coboară (...) cu aripile strînse (...) asemeni unor păsări»*, şi tot *«ca nişte păsări albe»* îşi desfac *«aripile spre lună»* visurile; marea *«zvîrleşte spumegînd ca o tapă cu frîie de-argint»*: *«turmele norilor fug îngrozite, mugind, tropotind / din copite»*, cînd *«se apropie vîntul cu haitele lui»*; *«cîntecele au zburat din fluiere / Şi rătăcesc fluide prin văzduh»*. *Imaginile*, în înţelesul limitativ de *tropi*, nu abundă în versurile lui Baconsky, metaforele sînt chiar rare, şi, cu timpul, se răresc tot mai mult, programatic, poetul susţinînd că *«poezia poate exista perfect şi în afara metaforei»* (*Meridiane*, E.p.l., 1969, p. 43), de vreme ce *«coherenţa însăşi pe care se întemeiază realitatea ei supremă, e de tip metaforic»* (*Idem*, p. 45—46). Independent de prezenţa sau absenţa metaforelor, *«orice poezie are un ton metaforic»* (*Ibidem*, 39), şi acesta ajunge, după părerea ·ui. Se pot, totuşi, spicui şi tropi, nu puţini, dacă se parcurge întreaga operă. Ponderea o deţin, de departe, comparaţiile, unele puţin diferite de personificări şi zoomorfizări: *«... aud Dobrogea vuind, / Rotindu-se ca o cupolă de aur»*; *«trec noaptea cîntînd / ca un rîu printre pietre»*; *«asemeni unui fluture cîte-un sărut va trece / Caligrafiind profilul pe care-l vei fi dat / Uitării»*; *«profilul tău (...) seamănă jumătate cu luna, / Jumătate cu şirul de cai dispărînd în trecut»*; *«Pescăruşii răsar dimineaţa din apă /Ca nişte nuferi ai mării»*; *«În arborii pădurii, ca-ntr-o sinistră liră, / Mugiră uragane cu izbucniri rebele»*; *«Pădurile pe dealuri îşi clătinau mereu / Coroanele de umbră, luînd înfăţişarea / Unor imense herghelii de cai»*; *«Fiece zi-i / Ca o pasăre mare / Cu aripile sure»*; *«Melancolica umbră a ploii / Vine uşor ca un tigru de ceaţă»*; *«iedera ca o omidă roşie / A-ncremenit pe stînca adormită»*; *«Şi va veni zăpada ca o pisică albă să toarcă pe umărul tău»*. Metaforele, cînd apar, sînt noi şi sugestive: *«Marea e tainiţa verde a timpului»*; *«încet din mare luna-o amforă elină, / O amforă de aur răsare şi se-nclină»*; *«Castelul de ceaţă albastră al mării / Se mistuie încet în larg»*; *«Stinge luminile toate/ (...) lira de fosfor a trupului tău / s-o sărut»*; *«luna de toamnă se vede prin arbori / cu coame albastre de cerb»*, *«lăncile plopilor (...) în nopţi de septembrie-şi trec / unul altuia luna»*. Mai descori operează însă poetul cu simple reprezentări, sprijinite doar intermitent prin cîte o imagine sau lăsate, ca în *Peisaj în apă*, să acţioneze poetic exclusiv prin puterile proprii: *«Zăduri înalte dorm în oglinzile rîului / Şi apa le spală mereu. / Le spală şi trece mereu,/ Murmurînd cu încetineală un cîntec / Despre drumul lung străbătut / Şi despre ceaţa / Din munţii Bihariei. / / Mă uit în apă şi rîd: / Fumegă norii: / Mă uit în apă şi văd / Podul cu toţi trecătorii (...)»*. Graţie darului său special de a *privi*, Baconsky descoperă frumuseţi în tot ceea ce intră în raza cunoaşterii sale, şi, cu sau fără imagini, îşi estetizează impresiile prin simplul fapt al comunicării lor. Fără «a picta» propriu zis «în cuvinte», întrucît priveliştile pe care le desfăşoară nu sînt (totuşi) decît simboluri sufleteşti, el creează, pe calea sugestiei plastice, şi nu doar incidental, efecte picturale. Indicii în acest sens există, de altfel, chiar în titluri: *Gravură veche*, *În alb*, *Nud alb*, *Nud în întuneric*, *Nud în primăvară*, *Nud în zori*, *Cromatism*, *Natură moartă*, *Peisaj în apă*, *Desen*, *Vis de zugrav*. Cu unele dintre citatele de mai sus se poate demonstra existenţa în poemele baconskiene a simţului culorii. Tot atît de intens funcţionează acest simţ şi în numeroase alte versuri. La Putna: *«plouă (...)peste poienile*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

verzi», ziua învăluie totul, «*ca o negură albă*», stejarii scot frunze ca «*aripioare verzi*», «*calul alb al lui Ștefan se vede-n pădure ca o lumină*», «*barba și pletele albe*» ale sihastrului Daniil «*seamănă cu norii ce se agață de brazi*». În Coreea: «*Stau în apă lanuri de orez, / Lanuri galbene de somn și de pace*», sub «*zborul alb al berzelor*». «*Galbenă*», «*roșcată*», «*arămie*», toamna e o făptură ce are pe trup «*răni de purpură și aur*». La orizont se zărește «*profilul albastru al munților*». Apa e «*străvezie*». Pe cer alunecă «*nori albi*». În aer dansează «*fluturi galbeni*». O ploaie e «*galbenă*». Marea: «*violetă și verde*». «*Albă, / albă și palidă, carnea platanilor strigă / înlănțuită de iederă roșie*». Cu sau fără multă culoare, poetul compune remarcabile stampe, ca, de pildă cea intitulată *Melancolie de mare*: «*Plaja galbenă — marea violetă și verde — / Norii înghit chipuri de oameni adormiți în pădure. / Cițiva brazi rătăcesc pe nisip, căutînd zadarnic, / Căutînd zadarnic umbrele verii (...)*» — sau precum cele înfățișînd fete pe cheiul Nevei și femei la Marea Galbenă: «*Pe cheiul Nevei cînd se înserează / Vin uneori cîteva fete singuratice, / Coboară lîngă valuri și cîntă / Pînă tîrziu un cîntec monoton (...)*» (*Cîntecul fetelor*). «*Pe cheiul de piatră femeile stau așteptînd / Corăbiile pescărești care-au să apară — / Poartă în mîini vase alburii de aluminiu / Și la spate copiii legați cu eșarfe verzi*» (*Femei așteptînd la Nam-Po*).

(Va urma)

Dumitru MICU

AL. PHILIPPIDE, ESEIST*

Fără să aibă strălucirea și incisivitatea critică a lui Paul Zarifopol sau profunzimea teoretică și ideologică a lui M. Ralea, Al. Philippide se numără printre eseiștii cei mai productivi ai revistei. *Adevărul literar și artistic*, foarte prezent, de altfel și ca poet și traducător, iar prin anii '30, ca recenzent și cronicar literar. De aici, dificultatea de a trasa un hotar precis între «critic» și «eseist», cele două activități putîndu-se confunda la un moment dat. Reținem în acest capitol articolele mai mari sau mai mici, în care autorul înșiră idei generale, foarte actuale în epocă (și nu numai), precum raportul dintre modernitate și tradiție, dintre scriitor și public, denunțarea diletantismului și a snobismului literar, apărarea specificului național și a meșteșugului artistic, pledoaria sistematică pentru fantastic, urmînd ca despre criticul aplicat la literatura română și despre comentatorul literaturilor străine să se discute în alte paragrafe ale lucrării.

Preferința lui Al. Philippide pentru eseu este declarată, și el rămîne genul predominant al bogatei activități publicistice și critice a scriitorului. Chiar dacă nu e totdeauna foarte original și nu are șlefuirea stilistică a celor amintiți, autorul *Considerațiilor confortabile* se dovedește un spirit rezonabil, de bun simț, un raționalist din școala *Vieții românești* care însă e la curent cu fenomenul literar european contemporan, prețuindu-i valorile moderne și totodată refuzîndu-i teribilismele, experimentele și gratuitățile sterile. El însuși un poet remarcabil, format în preajma expresionismului, și un foarte bun cunoscător al marilor literaturi în special, franceză și germană, din care dă tălmăciri de mînă întîi, Al. Philippide vorbește, în deplină cunoștință de cauză, cu o privire din interior a lucrurilor. El este un admirator al clasicilor, dar și al lui Baudelaire și Rilke, al realiștilor, ca Balzac și Flaubert, dar și al lui Dostoievski, Thomas Mann, James Joyce. Oricît de rezervat, cum se va vedea, față de anumite aspecte ale modernismului, Philippide are totuși o receptivitate care a lipsit *Vieții românești*, mai cu seamă în prima ei serie de pînă la război. Ca mai toate spiritele generației lui, autorul volumului de versuri *Aur sterp* îl înțelege în substanță pe Dostoievski, scriitor mare prin marile adevăruri spuse despre sufletul uman, eroii lui «anormali» rostind parcă celebrul vers baudelairian: «*Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère...*» Prințul Mișkin, de exemplu, este omul absolut *sincer*, el are o forță vizionară care te face să renunți de a te mai conduce după logica obișnuită[1]. Universul dostoievskian, echivalînd nu o dată cu o coborîre în infern, punîndu-ne în fața unor realități înspăimîntătoare, ne umple de neliniște — și aceasta e o stare specifică omului modern.

Al. Philippide se află printre primii comentatori de la noi ai lui Thomas Mann (*Munții vrăjiți*)[2] și ai lui James Joyce (*Ulysse*) care, după opinia lui, «*perfecționează monologul interior pînă la halucinant*», și care, ignorînd ipocrizia morală a publicului, a reușit să creeze o operă

* Capitol din monografia revistei *Adevărul literar și artistic*, în curs de realizare la Institutul «G. Călinescu».

[1] «*Idiotul*», în *A. l. a.*, nr. 549, 14 iunie 1931, p. 1.

[2] *Hans Castorp, eroul bine crescut*, id., nr. 740, 10 febr. 1935, p. 1—2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

originală, «... *intensă, surprinzătoare și plină de tîlc și de atîtea revelații psihologice, cu personaje atît de simple*»[3]. Unicitatea lui *Ulysse*, «*o prodigioasă realizare*», nu-l împiedică pe criticul format la școala lui G. Ibrăileanu să-l califice drept «*o monstruozitate*», care n-ar putea să constituie în nici un caz «*un exemplu de urmat*». Întîlnim aici o atitudine bemolată a eseistului, care nu o dată salută inovația, cu un sentiment de teamă și de prudență. El însuși influențat de expresionism, consideră că acest curent «*a fost o experiență și ca orice școală „modernistă" în genere n-a izbutit decît în măsura în care s-a depășit*»[4]. Așa s-au impus și au rămas ca valori Georg Keiser și Bertold Brecht. Poetul român, destul de mefient față de înnoirile literare ale secolului, recunoaște că estetica modernă se îndreaptă spre umanizarea frumosului (ca produs industrial), spre o relativizare a lui, că ea tinde să dărîme dogmele și ideile fixe, să liberalizeze și să democratizeze valorile estetice, ducînd firește și la formarea unui nou gust: «*Între Niagara și Turnul Eiffel, omul modern va prefera oricînd pe acesta din urmă*»[5]. El este temerarul «*care admirîndu-și munca, se admiră pe el, fără să-i fie frică de răzbunarea divină*», este demiurgul contemporan: «*Turnul Eiffel, ca uriașă realizare omenească, fanfară de fier a unei omeniri aruncată în plină viteză spre cucerirea universului este simbolul cel mai izbutit al spiritului vremii noastre*»[6]. Philippide împărtășește o asemenea orientare, dar cu precauție și cu rezervă. El este un temperat, un echilibrat, judecînd modernismul din perspectiva esteticii clasice, ca să nu spunem a unor legi universale și eterne ale artei. Astfel, suprarealismul i se pare o expresie a neverosimilului excesiv, care tinde să impună o dogmă: «*Cu scriitori de tip Ribemont — Dessaignes, apare o formă nouă a neverosimilului, formă agresivă și violentă, cu caracter autoritar de utopie îndrumătoare, caracter aproape didactic. Un neverosimil care se ia prea mult în serios — mai mult decît cer teluica artistică și plauzibilitatea operei de artă*»[7].

Cum extremele se ating, neverosimilul împins la limită e tot așa de neplăcut ca naturalismul fotografic, adică tot așa de banal.

Al. Philippide combate confuzia dintre energie și anarhie, concepte de care uzau dadaismul și suprarealismul, de asemeni, «poezia pură», discutată și apărată în Franța de Paul Valery și abatele Bremond. Absolutul nu există în poezie, nici poezia pură, ca absolut poetic, nu poate fi realizată. Adevărata poezie pură nu este *voită* și făcută după rețete, ci ea se regăsește oricînd în marea poezie a tuturor timpurilor: «*Departe de a fi o simplă obsesie verbală, poezia pură este un obsedant ideal al oricărei adevărate poezii... Departe de a reprezenta o suprastructură poetică, poezia pură este poezia pur și simplu, creată fără preocupări de poezie pură, în chip firesc. Cutare vers din V. Hugo sau din Eminescu, sau din Goethe, este tot așa de bine poezie pură, ca și cutare vers din Mallarmé sau din Valéry, teoreticieni (mai ales cel din urmă) ai poeziei pure*»[8].

Cultul neverosimilului cu orice preț duce la înlocuirea ordinii firești cu *actul pur*, gratuit, pe care l-au reprezentat în Franța *Les caves du Vatican* de A. Gide, *Barnabooth* de Valéry Larbaud și *Le grand Meaulnes* de Alain Fournier. Din păcate, eseistul român le judecă global, minimalizînd contribuția lor efectivă la dezvoltarea prozei moderne: «*Toate prezintă un caracter de gratuitate și de confortabil. Toate se feresc de cercetarea în adînc a vieții. Nici o preocupare de a pune la punct, de a rezolva vreo problemă. Nici unul nu încearcă să descurce vreun conflict dificil. Fantezie, multă fantezie, dar nu adîncă. Poezie multă, dar nu mare. Nu uşurință, ci un diletantism voit, chiar un fel de poză a diletantismului, mai ales la Gide și Larbaud*». Și în continuare și mai sever pînă la a fi nedrept: «*O literatură care, dacă ia în serios arta, nu ia viața în serios. O tendință de a ocoli dificultățile. Mult zgomot pentru nu prea mare lucru. Subtilități ingenioase*»[9].

Philippide rămîne partizanul realismului, al romanului de substanță, unde transpare viața în plinătatea și complexitatea ei, ca la Dostoievski, Thomas Mann și chiar James Joyce. Gustă mai puțin șocantul, bizarul, jocul formal, care l-ar îndepărta pe scriitor de marile probleme ale umanității, preferînd, cum vom vedea, literatura fantastică, o altă componentă a mentalității moderne.

Dacă n-am ști ce înaltă prețuire le-a acordat lui Baudelaire și Arghezi, lui Ion Barbu și Ion Vinea (v. cap. *Critica literară*), precum și marilor prozatori mai sus-amintiți, în frunte cu Dostoievski, am fi ispitiți să-l trecem pe Al. Philippide mai degrabă printre... anti-moderniști, după modul cum discută el pe această temă. Cine sînt «*moderniștii*» — se întreabă eseistul:

---

[3] *James Joyce*, *id.*, nr. 502, 20 iul. 1930, p. 5.
[4] A. Z., *De vorbă cu d-l Al. A. Philippide*, *id.* nr. 442, 2 iunie 1929, p. 1—2.
[5] *Turnul Eiffel*, *id.*, nr. 457, 8 sept. 1929, p. 1.
[6] *Id. ibid.*
[7] *Vorbe despre un neverosimil modern*, *id.*, nr. 407, 23 sept. 1928, p. 1. (Reprodus în vol. *Considerații confortabile*, I).
[8] *Poezie pură*, *id.*, nr. 486, 30 martie 1930, p. 3. (Reprodus în *Considerații confortabile*, II).
[9] *Literatura confortabilă*, *id.*, nr. 434, 31 martie 1929, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, II).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Toți acești scriitori care vor să rupă cu orice tradiție. Tot ce e trecut nu-i interesează. Nu admit nici un fel de continuitate».[10] Ce caracteristici ar prezenta modernismul? În programele lui n-ar avea nimic constructiv, lipsa disciplinei interioare a imaginilor (anarhia), dorința poetului de a nu fi înțeles, distrugerea oricărei școli literare, fără a crea nimic nou. Să observăm că Philippide vizează mai ales excesele modernismului și că ajunge el însuși excesiv. Ba mai mult, se contrazice, pentru că, în același timp, el apreciază modernitatea poeziei lui Ion Barbu și necesitatea înnoirilor la nivelul artei ca și al gustului public: *«Fără îndoială, multe din intențiile literaturii de avangardă sunt bune. Literatura trebuie din cînd în cînd primenită. Trebuie plivită de clișee și prejudecăți, curățită de forme învechite. Mai trebuie, din cînd în cînd, schimbat și gustul publicului»*[11].

În fapt, Al. Philippide se declară împotriva falsului modernism, precum și a falsului tradiționalism, numit nu o dată *«ciobănism de carnaval»*. El este în substanță un modern (căruia nu-i place să fie etichetat *«modernist»*, termenul părîndu-i-se *«arbitrar»*), care nu respinge tradiția, ci contrafacerea ei. Spirit cumpătat, el caută mereu *«le juste milieu»*: *«Tradiționalismul nu este deloc acompaniamentul cu tălăngi și izvoare al unor sentimente de mucava și drîmbă, tot așa cum nu se cheamă modernism înlocuirea sistematică a adevăratei inspirații prin metafore stridente și comparații cu zgîrie-nori, tramvaie și claxoane»*[12]. Tradiționalismul este discutat în cîteva eseuri și nu o dată în raport cu opusul său, modernismul, despre care se fac noi precizări. Philippide constată mai întîi că orice modernism afișează (deci numai aparent) dispreț față de tradiție: *«De la romantici încoace, toate școlile literare, în clipa apariției lor revoluționare, au fost moderniste și disprețuitoare de tradiție»*[13]. Dar, de obicei, e combătută generația imediat anterioară, «modernismele» căutîndu-și precursori și ele: *«romantismul, în poezia evului mediu, simboliștii, în Wagner, suprarealiștii, în romanele tenebroase engleze»*. Se observă apoi că între modernism și actualitate nu există o egalitate de termeni și că ultimul modernism (suprarealismul) n-a lăsat *«decît interesante încercări de înnoire a expresiei»*, ceea ce ni se pare cam limitativ, altădată, recunoscîndu-i-se merite mai mari. Ca și Zarifopol, Al. Philippide susține, pe bună dreptate, că *«în literatură noutatea absolută nu există [...] Pentru a dăinui, orice mișcare literară are nevoie să-și împlînte rădăcinile în pămîntul durabil și statornicit al trecutului»*[14].

Fără să fie un tradiționalist, în sensul neo-semănătorist și cu atît mai puțin în cel gîndirist (ideologie pe care o combate consecvent, ca și alți eseiști ai *A.l.a.*), autorul *Considerațiilor confortabile* încearcă o definire a tradiției literare românești, care implică un *topos* cultural mai larg și însuși specificul nostru național. După opinia lui, *«firea românului respinge ce e morbid și nelămurit. Nicăieri anormalul nu e mai deplasat ca în literatura românească»*. De aceea, continuă el să argumenteze, *«unul din marile merite ale lui G. Călinescu, în analiza operei lui Eminescu este tocmai de a fi dovedit cu prisosință sănătatea atît de românească a dragostei eminesciene»*[15]. Literatura noastră nu este impregnată de misticism și n-ar avea o dimensiune metafizică (direcție în care Al. Philippide exagerează prin omisiune, de ex. a lui Eminescu și Blaga), dar, în schimb, relevă prin Creangă o remarcabilă tradiție comică: *«Este în Creangă un haz foarte românesc, deosebit și de vorba de spirit franceză și de humorul englez. E o glumă total lipsită de răutate, o ironie indulgentă, un rîs fără cruzime și tolerant, pornit mai mult spre zeflemeaua blajină decît spre satira mușcătoare: în sfîrșit, este un comic bazat pe voie-bună, direct și puternic, fără întorsături subtile și fără întîrzieri savante. Este unul din cele mai sigure elemente tradiționale ale literaturii noastre»*[16]. Firea literară românească ar fi înclinată în primul rînd spre poezie și spre povestire, idee contrazisă de evoluția spectaculoasă a romanului în secolul XX și că ea ar fi improprie analizei de tip proustian, afirmație de asemenea absolutizantă, prin ignorarea cel puțin a lui Camil Petrescu și a Hortensiei Papadat Bengescu. Neîncrederea în tehnicile românești moderne care aveau să ducă la desființarea personajului, îl întorcea încă o dată spre clasici: *«Arta nouă a romanului nu e rodnică, dacă nu ține seama de legea veche a romanului»*[17]. Îl admirăm pe *«surprinzătorul»* pe *«revoluționarul»* Joyce, dar nu-l putem uita pe marele artist Flaubert. Adică *«le juste milieu»*.

---

[10] *Modernismul în literatură*, *id.*, nr. 638, 25 febr. 1933, p. 5.

[11] *Id. ibid.*

[12] *Poezia și orașele mari*, *id.*, nr. 589, 20 martie 1932, p. 8.

[13] *Modernismul și tradiția*, *id.*, nr. 859, 23 mai 1937, p. 6. (Reprodus în *Considerații confortabile*, I).

[14] *Id. ibid.*

[15] *Tradiția literară românească*, *id.*, nr. 819, 16 aug. 1936, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, I).

[16] *Id. ibid.*

[17] *O artă nouă și o lege veche*, *id.*, nr. 831, 8 nov. 1936, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ceea ce privește tradiția literară, polemica principală o poartă Al. Philippide cu Lucian Blaga, în al cărui *Spațiu mioritic* i se pare că sînt exacerbate dimensiunea noastră metafizică și ortodoxismul. Avînd cele mai elogioase cuvinte despre poet (relevat, deoportivă, în lucrările lui de filosofia culturii), nu-i subscrie ideile, care mutau întreaga problematică într-un spațiu ce transgresa realitatea istorică. Unde trebuie căutată tradiția literară, după opinia lui Blaga — se întreabă Al. Philippide: «*În acest ciobănism mistic, pe care îl preconizează Blaga? În ortodoxism, pe care tot el îl regăsește în cultura noastră, descoperindu-l pînă în balada* Mioriței? *Sau, părăsind plaiurile mistice ale spațiului mioritic, să ne îndreptăm atenția spre cîteva mari influențe de bază, care în perioada de asimilare a culturii noastre s-au amestecat cu fondul literaturii populare, alcătuind o tonalitate generală românească pe care o simți în orice scriitor român?*»[18]. Și, ca un adevărat elev al lui G. Ibrăileanu, încheie demonstrația cu o definiție a «*tradiției*», parcă mai puțin percutantă decît interogațiile din pasajul citat mai înainte: «*Ce e o tradiție decît un ansamblu, mai mult sau mai puțin* orînduit, *de obișnuințe, de maniere, de apucături și în același timp un mănunchi de modele și de exemple, consacrate printr-o lungă întrebuințare, așadar un tezaur de valori clasice?*»[19].

Cu adevărat convingător este Al. Philippide atunci cînd combate manifestările obscurantiste și șovine ale unei părți din generația tînără, cum era gruparea «*Crinului alb*»[20], și cînd stigmatizează misticismul, ca «infiltrație antiromânească», apanaj al grupărilor politice de extremă dreaptă. Eseistul își dovedește acum cît se poate de clar descendența lui din ideologia raționalistă și democrată a *Vieții românești*: «*Furia mistică, exaltarea cuvioasă a extazului — iluminismul — toate acestea înfățișează o tradiție antiromânească*». Românul, notează cu pătrundere autorul, — nu e mistic și nici fanatic; el nu are spirit de turmă. «*Departe de a căli sufletul, misticismul îl moleșește și îl îmbrobodește cu mituri zadarnice*»[21].

Al. Philippide detestă ciobănismul mistic și uneori șovin, ca și pe cei care sufereau de obsesia Occidentului[22], pe ieftinii imitatori ai ultimei mode pariziene, el este un consecvent apărător al tradiției autentice și al tezaurului clasic național, dar nu rămîne cîtuși de puțin închistat într-un anacronic provincialism. Excelentul traducător al lui Baudelaire consideră, pe bună dreptate, că «*o literatură moare de prea multă izolare*» și că valorile literaturii naționale trebuie mereu comparate cu cele universale[23]. Spiritul său echilibrat, uneori prea rezervat față de modernism, se resimte nu numai de școala *Vieții românești* (care a cultivat în esență o tendință anti-modernistă) dar și de cunoașterea profundă a marilor literaturi, care-i dădeau acea înaltă măsură de judecată, acea exigență, care detesta fanatismele, de oriunde ar fi venit ele. Așa, spre exemplu, fanatismul moral, dominant în manualele didactice, ipocrizia societății care-i adusese în fața tribunalului pe Baudelaire, pe Flaubert, iar la noi pe Hasdeu. Eseistul apără supremația esteticului împotriva oricăror criterii extranee artei, libertatea literaturii, care nu se poate face vinovată decît prin lipsă de valoare. Imoralitatea trebuie reprobată societății care o generează și o cultivă și producțiilor submediocre, unde într-adevăr pornografia e trivială, și nu scriitorilor. Philippide revine în repetate rînduri asupra moralismului didactic, ridicat la rangul de normă estetică, denunțîndu-i îngustimile și sterilitatea. Regăsim aici una din memorabilele manifestări antidogmatice ale eseistului[24]. Literatura nu e menită să moralizeze ca religia sau ca tratatele de etică, ci să ducă la o mlădiere a spiritului, la formarea gustului, să contribuie la perfecționarea individului, inclusiv morală. Dar aceasta numai prin intermediul artei. De aceea, Philippide face elogiul lecturii literare, deplîngîndu-i, ca pe niște infirmi, pe cei care nu-i sînt prieteni: «*Sînt convins, dintr-o repetată și de multe ori penibilă experiență, că oamenii care nu gustă și nu iubesc literatura suferă de o iremediabilă vulgaritate sufletească. Toți, fie cît de «intelectuali», dau dovadă, în manifestările lor, de o lipsă, de o stîngăcie de și o uscăciune, pe care nu le pot acoperi nici cele mai strălucite calități ale inteligenței*»[25]. O carte de valoare poate avea o influență benefică asupra omului; ca și muzica, îl «umanizează». Efectele ei sînt complexe, oferindu-i cititorului libertatea să gîndească și să viseze, și prin aceasta, să devină mai bun, mai sensibil: «*O zicală banală și mult întrebuințată spune că muzica îmblînzește pe oameni. Îi îm-*

---

[18] *Avem o tradiție literară*, nr. 816, 26 iul. 1936, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, I).

[19] *Id. ibid.*

[20] *Divagații la sfîrșit de an*, nr. 473, 29 dec. 1929, p. 1.

[21] *Misticismul, infiltrație antiromânească, id.*, nr. 843, 31 ian. 1937, p. 3.

[22] *Generația ritmului mondial, id.*, nr. 632, 15 ian. 1933, p. 8.

[23] *Tradiție clasică și tradiție națională, id.*, nr. 817, 2 aug. 1936, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, I).

[24] *Cf. Clasicism național, id.*, nr. 730, 2 dec. 1934, p. 1—2; *Literatură și moralitate, id.*, nr. 822, 6 sept. 1936, p. 1.; *Libertatea literaturii; id.*, nr. 824, 20 sept. 1936, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, I).

[25] *Ion Petrovici și literatura, id.*, nr. 607, 24 iul. 1932, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

blînzește, adică le pololește instinctele animalice și le retează părul pe care civilizația epidermică l-a întors de pe trup pe suflet. Mai mult decît muzica credem că literatura izbutește să facă acest lucru. Literatura pătrunde în suflet filtrîndu-se prin inteligență.

Influența ei e de mai lungă durată; ecourile unei lecturi bune plutesc mai stăruitor în hrubele întortocheate ale sufletului, răzbat prin labirinturi necercetate, deschid porți nebănuite, trezesc gînduri și îndeamnă la vis»[26].

Ipocrizia morală e specifică și snobismului literar, care deși în secret gustă romanele ușoare ale lui Dekobra sau pe cele exotice ale lui Somerset Maugham, afișează față de ele cel mai strivitor dispreț. Philippide constată aici încă o dată o atitudine dogmatică: „*A reproșa unui scriitor trist că nu e vesel, unui humorist că nu e serios, unui fantazist că nu e realist, unui ateu că nu e credincios, și așa mai departe, este o atitudine critică foarte suspectă. Sau este critică dogmatică — ceea ce este tot așa de suspect*»[27]. Lui Dekobra nu trebuie să i se ceară mai mult decît a intenționat și anume să-l distreze pe micul burghez, lector foarte răspîndit în acea vreme, ceea ce scriitorul reușește printr-un umor veritabil și printr-un meșteșug bine pus la punct. Sigur, artizanul atît de popular era un creator de false bijuterii, care urmau să le substituie pe cele autentice, inaccesibile. Nu era nici o îndoială asupra calității lui literare. Dar cititorul sincer i se părea infinit mai simpatic decît snobul ipocrit, care poza în rafinat și omnicompetent: «*Marele public*» *care citește și gustă pe Dekobra și nu se sfiește să spună că-l gustă, e mult mai simpatic. Cinstea cu care, naiv, își manifestă bucuria e preferabilă ipocriziei semidocte și pseudoculte, care nu ascunde în dosul ei decît mediocritatea intelectuală și platitudine sufletească*»[28].

Al. Philippide, ca și Zarifopol, a denunțat nu numai grimasa, strîmbătura snobistică, dar și ruda sa apropiată, diletantismul, sub forma de epidemie a scrisului, «*scribită*», „*boală cronică și progresivă*", sau și mai sugestiv, de «*literatură fîrîită*», adică lipsită de gust, fragmentară, improvizată, cultivînd un stil de asemenea «*fîrîit*»: «*moltu, alburiu, searbăd, leșiat și leșinat, oftat și tremolat, dulceag și lălîu*»[29]. «*Scribita*» manifestă preferință pentru eseu, devenit o modă a generației tinere, care se dovedea, în această situație, arogantă și prezumptivă. «Eseu» sună mai distins, mai occidental. De aici o tratare superficială, ușuratică a diverselor chestiuni, care echivala cu diletantismul cel mai patent: «*Înainte de a fi trăit [tinerii] fac considerații asupra vieții; înainte de a fi produs, judecă gravi producțiile altora; nici n-au avut vreme să înceapă ceva, și trag concluzii sau propun soluții*»[30]. Aceasta denotă o lipsă de seriozitate și de adîncime care, intrată în sînge putea deveni pernicioasă: «*E o educație primejdioasă, un viciu, care, sub alte forme, continuă toată viața. Foarte des, funcționarul venal, politicianul dubios sau pseudosavantul de mîine nu-i altul decît tînărul nostru eseist de azi*»[31].

Snobismul și diletantismul fac să apară și mai limpede raportul/conflictul dintre scriitor și public. Deși un acord perfect între cele două părți nu se poate realiza, Al. Philippide susține, cu dreptate că, în principiu, orice scriitor are în vedere publicul. Atitudinea de dispreț față de acesta a luat naștere odată cu doctrina «artei pentru artă», cînd se scrie pentru «inițiați», între care eseistul vede adesea pe «*snobii cu nas subțire și diletanții de salon*». Marii creatori (cu rare excepții, Mallarmé, Valéry) n-au disprețuit publicul (ex. Goethe, Balzac, Hugo, Eminescu), ei «*au urît semidoctismul, snobismul, cultura de spoială, critica deșartă și pedantă*».[32] Însă a nu disprețui nu înseamnă a flata publicul, și Philippide observă cu pătrundere că, «*tocmai scriitorii care flatează mai mult îl și disprețuiesc mai mult, oferindu-i o literatură stearpă și deșartă*».[33] Se evidențiază aici încă o dată onestitatea, spiritul echilibrat al eseistului, care nu agreează extremele și nu suportă anomaliile. După «scribita» snobistic diletantică, el diagnostichează o altă boală modernă, metaforismul, care consta în excesul de culoare, mai ales în proză, reproșat în repetate rînduri lui Ionel Teodoreanu. Remediul pe care-l recomanda Philippide era întoarcerea la clasici: «*Totuși poate chiar clasicii noștri, numărînd între ei în primul rînd pe un Caragiale, pe un Eminescu, ar putea servi pentru dezmeticire*»[34]. Autorul *Considerațiilor confortabile*, deși îl aprecia pe Joyce, nu se arăta prea entuziasmat, ne amintim, de revoluția proustiană și nici de actul gratuit al lui Gide. Într-o epocă de eflorescență a romanului, chiar în literatura română, el propune vechiul model al nuvelei, aceasta avînd cali-

---

[26] *Id. ibid.*

[27] *Considerații confortabile, id.*, nr. 460, 29 sept. 1929, p. 1.

[28] *Id. ibid.*

[29] *Literatura fîrîită, id.*, nr. 444, 9 iunie 1929, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, I).

[30] *Eseiști români, id.*, nr. 510, 14 sept. 1930, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, II).

[31] *Id. ibid.*

[32] *Public și scriitori, id.*, nr. 462, 13 oct. 1929, p. 1.

[33] *Id. ibid.*

[34] *Metaforismul, boală modernă, id.*, nr. 729, 25 nov. 1934, p. 1—2. (Reprodus în *Considerații confortabile*, II).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tăți de concentrare, de măsură și stăpînire a efectelor, adică mai artistice[35]. Philippide credea că romanul va începe să fie discreditat și că se va produce o renaștere a nuvelei. Firește, se înșela. Mai credea că proza modernă, realistă era pîndită de pericolul fotografismului, al banalității și platitudinii și că scriitorul nu va putea fi salvat decît prin darul povestirii, capabil să-l întoarcă pe adevăratul făgaș al artei. Băgînd de seamă că această direcție a prozei se afla oarecum în umbră, eseistul se întreba: «*Unde ne sînt povestitorii? Și aceasta în țara lui Creangă și Sadoveanu*»[36]. El avea părerea că «*e nevoie de un minimum de artă povestitoare, de un lustru magic, de o discretă învăluire poetică pentru a ne împrieteni cu un roman sau o nuvelă*»[37]. Recunoaștem aici pe admiratorul lui Flaubert și pe apărătorul disciplinei și al meșteșugului literar, care ajunge în poezie, paradoxal, pînă la respingerea versului liber: «*De ce acest dispreț pentru meșteșug? Cei mai mari poeți — Eminescu sau Baudelaire — au fost și mari meșteșugari, iubitori de formă impecabilă. Arta versului e întemeiată în primul rînd pe constrîngere. A scrie versuri fără constrîngere, fără rimă și fără ritm, este absurd*»[38].

Întoarcerea la clasici echivala, pe anumitele laturi, cum vedem, cu un spirit clasicist și calofil, care nu suporta anarhia verbală, dicteul automat, neglijența stilistică. Era un punct de vedere, s-ar zice, depășit, însă el demonstra un mare devotament pentru artă (recognoscibil și la Paul Zarifopol) și se întemeia pe o lungă experiență de excelent traducător, de minuitor încercat al cuvîntului, care, și în această ipostază, aducea o vibrantă laudă limbii române pentru deosebitele și variatele ei calități de expresie: «*Limba românească este un minunat instrument liric. Pentru poezie ea are bogății incalculabile, pe care, după poetul popular, le-a pus în valoare, cel dintîi, Eminescu. De la el pînă astăzi, adică în curs de vreo 70 de ani (Venere și Madonă apărea în 1870), limba poetică românească a ajuns să poată exprima absolut orice gîndire, orice nuanță, orice mlădiere lirică*»[39].

Dacă pledoaria pentru nuvelă și pentru povestire, pentru forma frumoasă, ține de orientarea sa clasică, preocuparea de literatura fantastică probează o nouă deschidere a lui Al. Philippide spre modernitate. Societatea contemporană, cu tehnicizarea ei exagerată și goana permanentă după *real*, provoacă o reacție adversă și anume, nevoia omului de a visa, de a evada în spații imaginare[40]. Menirea literaturii nu este de a fi utilitară în primul rînd, ci de a satisface gustul nostru estetic. Și aceasta devine posibil pe mai multe căi: atît prin înfățișarea vieții cotidiene, cum o face romanul realist, cît și prin zborul într-o lume fantastică. Romanticii, ca Novalis, au fost primii care s-au aventurat pe tărîmuri de basm, create de ei, cu o putere de seducție fascinantă. O nouă categorie literară lua naștere, venind în întîmpinarea necesităților spirituale ale omului modern tot mai opresat de mediul hiperindustrializat și de un orizont ce se dovedea prea strîmt pentru a lăsa libere aripile fanteziei. Reprezentații acestei literaturi sînt destul de puțini. Al. Philippide îi numește, în afară de Novalis, pe H.H. Ewers și pe Gustav Meyrink, «singurul mare scriitor fantastic din lumea întreagă»[41] și regretă că la noi genul n-a prea fost cultivat. Cu o singură excepție: Eminescu, «*scriitor înzestrat cu o imaginație fantastică colosală*», care «*a avut simțul fantasticului într-o măsură nemaipomenit de mare, atît de mare, încît chiar într-o literatură mai înzestrată decît a noastră cu producții fantastice, apariția lui ar fi fost, din acest punct de vedere remarcabilă*»[42].

Eseistul e de părere că scriitorilor români le lipsește gustul pentru mister, ciudat, nebulos, «*din romantism tocmai partea fantastică avînd mai puțin influență asupra literaturii noastre*»[43]. Fantasticul literaturii române (din care el omite pe un Bolintineanu, iar din scriitorii mai noi pe Gala Galaction, spre a nu mai vorbi de Mircea Eliade), ar avea un aer folcloric (de ex. în *Hanul lui Mînjoală*) păstrînd o permanentă legătură cu viața de toate zilele, ca la Creangă (al cărui fantastic e realist), însă pe care nu-l amintește. Elogiul adus de Al. Philippide lui Eminescu *(Făt Frumos din lacrimă)* și lui G. Meyrink nu mai este egalat la *A.l.a.* decît de Paul Zarifopol, mare prețuitor al celor doi și traducător din proza fantastică universală. Autorul *Considerațiilor confortabile* făcea de astă dată, încă un pas înspre modernism, ca și atunci cînd, în calitate de cronicar literar, saluta *Joc secund* de Ion Barbu, cînd recunoștea mutațiile survenite în sensibilitatea estetică a secolului XX, care-l ajută și pe el să înțeleagă în substanță *Idiotul* de Dostoievski și să aprecieze, cu oricîtă precauție, *Ulysse* de James Joyces.

---

[35] *Pledoarie pentru nuvelă*, *id.*, nr. 735, 6 ian. 1935, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, I).
[36] *Darul povestirii*, *id.*, nr. 737, 20 ian. 1935, p. 1.
[37] *Id ibid.*
[38] *Reabilitatea meșteșugului*, *id.*, nr. 611, 21 aug. 1932, p. 8.
[39] *Poezie și mediocritate*, *id.*, nr. 954, 19 martie 1939, p. 1.
[40] *Literatura fals miracol*, *id.*, nr. 480, 16 febr. 1930, p. 1. (Reprodus în *Considerații confortabile*, II).
[41] *Literatura fantastică*, *id.*, nr. 525, 28 dec. 1930, p. 11.
[42] *Fantasticul și literatura noastră*, *id.*, nr. 827, 11 oct. 1936, p. 1.
[43] *Id. ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Criticul snobismului și al diletantei «scribite» epidemice, al ciobănismului anacronic și al moralismului ipocrit, al tuturor fanatismelor artistice sau politice, partizanul clasicilor și al meșteșugului, nu era propriu-zis un tradiționalist, cu toate că avea un mare respect pentru tradiție, ci mai curînd un modernist bine temperat. Raționalismul și conduita sa estetică de discipol al școlii lui G. Ibrăileanu stau în cumpănă cu experiența sa expresionistă, cu vasta lui cultură literară și cu spiritul său totuși mai emancipat.

Al. SĂNDULESCU

DIMENSIUNI ABISALE ÎN ROMANELE LUI ALEXANDRU IVASIUC

I. Structura romanelor

Al. Ivasiuc este un prozator monocord: romanele sale respectă o structură fixă. Așa cum observă Nicolae Manolescu, aceasta cuprinde următoarele evenimente:

«— un personaj se află într-un moment critic al vieții sale;
— o împrejurare oarecare declanșează un resort invizibil în mecanismul ce părea perfect pus la punct al existenței personajului — de obicei, un om solid instalat într-o carieră, care a „reușit", în pofida unor obstacole, să impună și să-și impună o linie de conduită;
— criza, urmată de examenul întregii vieți, ar putea fi descrisă ca o separare temporară a lucrurilor de cuvinte: personajele pierd pentru un timp sensul expresiei, ceea ce face ca universul obiectiv să li se pară periclitat, atomizîndu-se;
— la capătul lungilor retrospective se produce iluminarea, care este asemenea unei recuperări a lumii prin limbaj: nimeni nu-și povestește pur și simplu viața, ci povestind-o, îi caută semnificația brusc risipită în momentul crizei;
— iar iluminarea este revelația unui sens.»[1]

Ne întrebăm ce înseamnă *«moment critic»* al vieții personajelor, cine sînt aceste personaje? Bărbați aflați *«nel mezzo del cammino»*, ori chiar în a doua jumătate, eroii romanelor lui Ivasiuc ocupă poziții social privilegiate.

Sînt periculos de bine adaptați, au atins acel platou de la care începe îndeobște declinul, diminuarea energiilor. Ei se confruntă brusc cu evenimente exterioare pentru care nu și-au elaborat din vreme soluții: moartea iminentă a Ștefaniei pentru Ion Marina *(Cunoaștere de noapte)*, dezlănțuirea terorii pentru Miguel *(Racul)*, un accident, în fabrica al cărui director este, pentru Dumitru Vinea *(Păsările)*, participarea la uciderea unui om pentru Paul Dunca *(Apa)*, întîlnirea cu victima dogmatismului său pentru Ilie Chindriș *(Interval)*. Reacția lor la aceste întîmplări este similară crizelor de personalitate ale copilăriei și adolescenței. Nucleul însuși al persoanei lor se modifică: conștiința de sine și a lumii, sistemul axiologic. Alții, ca Liviu Dunca *(Păsările)*, profesorul Ilea *(Vestibul)* ori Paul Achim *(Iluminări)* ajung la aceleași deznodăminte provocînd ei înșiși evenimente. Un mecanism intern se declanșează, sensibilizîndu-i, și așa se îndrăgostește profesorul Ilea de o studentă a sa, Paul Achim are revelația banalității operei sale științifice, Liviu Dunca simte chemarea orașului adolescenței. Transformarea debutează prin ruperea de cuvinte: niște deprinderi de cunoaștere conceptuală devin inoperante în noile situații existențiale. Paul Achim, Miguel, Ion Marina, Dumitru Vinea, Paul Dunca, oameni de acțiune pentru care puterea și voința, deci conștiința, reprezintă valori princeps, ori intelectuali reflexivi ce supraestimează abstractul, generalul, pînă la dogmatism, ca profesorul Ilea, Ilie Chindriș, Liviu Dunca, aceștia toți descoperă cunoașterea simbolică, *«sînt invadați de imagini»*. Pentru ei realitatea «se atomizează», percepțiile obiectelor suferă distorsiuni după legități afective. Ieșirea din impas presupune demersuri de descifrare, acceptare și integrare în conștiință a producțiilor simbolice, la nivelul limbajului verbal, ca în psihoterapia analitică. Acesta este drumul spre iluminare.

Eroii lui Ivasiuc se dedublează, îndeplinesc simultan funcțiile pacientului care rememorează evenimentele și ale terapeutului care știe să asculte și sugerează interpretări. Sentimentul

[1] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Minerva, București, 1981, p. 242.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de culpabilitate al protagoniștilor se concretizează și ei își lichidează complexele. În timpul acestui efort de *ânamnesis* și sinteză se cucerește alte dimensiuni de personalitate, se interiorizează noi valori, iar iluminarea înseamnă descoperirea, acceptarea și realizarea unității contradictorii a ființei: inteligență și sentiment, memorie și voință, dar și concilierea generalului și a individualului, a libertății și a necesității, viețuirea armonioasă a omului în lume.

Se împlinește în cuprinsul acestor romane un ideal mitic de întoarcere la origini prin *ânamnesis*, de revenire la izvoarele pline de vitalitate ale începutului, acolo unde eul renaște, iar limbajul există între concept și imagine.

II. Principii, modele, mecanisme

Personajele lui Ivasiuc sînt esențializate: despre înfățișarea bărbaților aflăm rareori amănunte, ei există pentru noi deoarece vorbesc; prin rafinamentul siluetelor și al gustului, femeile tind spre imaterial (tovarășa Victorița, din *Păsările*, reprezintă excepția care confirmă regula). Personajele centrale, cele cărora li se întîmplă ceva hotărîtor, care suferă profunde transformări psihice, sînt bărbații. Femeile apar cînd cei dinții nu-și mai sînt lor înșile suficienți și nu rămîn în viața acestora decît atît cît este necesar pentru a provoca culpabilități, spre a li se face mărturisiri, ori pentru a deveni modele de conduită. Cînd ele încalcă aceste limite statornicite sexului slab, cuplurile se distrug, ca în relațiile Margareta Vinea — Liviu Dunca ori Tahereh — Miguel.

Relația prototip este în romanul *Vestibul* — cea dintre profesorul Ilea și una din studentele sale.

Personajul feminin ni se arată a fi un interlocutor idealizat, fără nume și fără inițiative. Profesorul îi scrie lungi scrisori, care nu presupun ajungerea la destinatar pentru ca relația să continue și să se dezvolte. Totul se întîmplă în imaginar, datele realului fiind interpretate cu finețe obsesională. Iubirea profesorului se consumă în timpul subiectiv necesar mișcărilor interioare de revizuire a întregii sale concepții despre existență. El devine prin acest contact virtual mai complex, încorporînd din substanța ideală a partenerei vitalitatea, cu echivalentul ei moral, curajul. Ca pentru alți Beatrice ori Margareta, acea fată aleasă prin hazard devine o ipostază a eternului feminin, mobil al călătoriei ori călăuză a spiritului în regiunile infernale și solare ale Lumii și ale eului: «*Și am crezut pentru o clipă în existența oamenilor, a femeilor în stare să îmblînzească fiarele, să treacă ușor peste orice condiții, din cauza unei siguranțe neumbrite de nici o frică, simțită și de ființi ce nu mușcă asemenea ființe, în care, printr-o ciudată potrivire, poate genetică, viața a triumfat, cel puțin pentru o vreme*».[2]

Cînd se produce *ânamnesis*-ul, amintirile sînt ordonate și sancționate din perspectiva deschisă de valorile umane ce i se atribuie interlocutoarei. Existența profesorului s-a scurs unilaterală și egocentrică, structurată astfel sub imperiul fricii de violență. El s-a izolat într-un univers solid și securizant unde singura cunoaștere posibilă a fost cea orientată spre forme, spre un real imobilizat în canoane, o lume aseptică ce reprezenta opusul ideal al celulei vii, cu dezordinea provocatoare de anxietăți a fiziologiei ei debordante.

Orientarea cunoașterii spre forme, atribut al inteligenței abstracte, are aici drept corolar etic frica de violență, asociată simptomatic pentru o natură psihasteniformă cu groaza de murdărie și dezordine, iar în planul acțiunii, fuga de implicare. Iubirea ecforează impulsurile reprimate, amintirile uitate, conflictele interioare latente și declanșează o cunoaștere impregnantă de sentiment și orientată asupra proceselor. În această explozie cognitivă formele devin ondulatorii, în necontenită transformare, subiectul cunoscător el însuși se implică în această mișcare a realului, relația subiect-obiect are atribute interpretabile fenomenologic. «*A trăi pe laturi contrarii*» este soluția la care ajunge eroul în finalul romanului, și aceasta presupune concilierea cunoașterii deductive cu cea intuitivă, fenomenală, complementaritatea acțiunii și reflexiei, conjugarea intelectualului cu afectivul: «*Deschis la toate, prezent, dincolo de cotidian, în neostenită participare, împăcîndu-mă cu gîndul că nu există o metodă simplă și unică pentru a rezolva orice ușor, trăind pe laturi contrare, poate voi reuși. Dar mai ales trebuie să-ți spun că nu există o soluție unică. Nu există.*» Laturile contrare ale existenței sînt — în spațiul acestui roman — (și vom vedea că afirmația este adevărată pentru întreaga serie a romanelor lui Ivasiuc) calități ale celor două principii: masculinul și femininul. Producîndu-se în sine conjuncția opuselor, profesorul renaște, prin *ânamnesis* el se întoarce în «timpul tare» al originilor, acolo de unde

[2] Am folosit, în studiul nostru, următoarele ediții ale romanelor lui Al. Ivasiuc: ***Vestibul***, E. P. L., 1967; ***Interval***, E. P. L., 1968; ***Cunoaștere de noapte***, E. P. L., 1969; ***Păsările***, Edit. Cartea românească, 1970; ***Corn de vînătoare***, Edit. Dacia, 1972; ***Apa***, Edit. Eminescu, 1973; ***Iluminări***, Edit. Eminescu, 1975; ***Racul***, Edit. Albatros, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

va izvori noua sa ipostază umană. După ce Femininul a fost încorporat, asimilat, studenta redevine o tînără oarecare, iar profesorul se întreabă sincer ce l-o fi făcut să creadă că o iubește.

Personajele lui Ivasiuc ar putea fi acuzate de schematism, dacă în contextul întregii creații acest defect nu s-ar transforma într-un atribut al stilului: eroii sînt principii, obiecte ideale, substanțe purificate în Athanor.

Valorile pe care femininul le poartă sînt altele de la roman la roman, neschimbată rămîne doar atitudinea pasivă a partenerei. Ea trebuie să se mulțumească a fi doar evocată, interlocutoare ideală, ea este în ultimă instanță o altă față a personajului masculin. Devine periculos să se comporte ca o ființă din carne și sînge, situație demonstrată de finalul dramatic al iubirii dintre Liviu Dunca și Margareta Vinea. Pentru teluricul Dumitru Vinea *(Păsările)*, asimilarea femininului înseamnă ridicarea spre contemplare și reflexie impersonală. Pe Paul Dunca *(Apa)* acest act îl conduce spre înțelegerea situației de victimă și la respingerea anomiei, Paul Achim *(Iluminări)*, ajunge pe aceeași cale să înțeleagă umanismul științei, trebuința de *«a uni cea mai abstractă formulă cu regulile cetății»*.

Rămîne să analizăm prin ce mecanism psihic sînt asimilate valorile etice pe care le poartă partenerele ideale. Anterior am arătat irealitatea acestor existențe, statutul lor de creații ale bărbaților care le iubesc. Nașterea sentimentului induce în aceștia o stare de reverie, de gîndire «în Anima»[3]. *Anima* este sufletul feminin din inconștientul unui bărbat, alter-ego-ul său. Iubita actuală are drept replică, în istoria personajului cu care formează cuplul, o femeie pe care el a uitat-o. Evenimentele pe care le uităm sînt interiorizate prin acțiuni ale inconștientului, acesta le prelucrează după legități proprii și de acolo ele se întorc uneori în conștient ca imagini ideale pe care le proiectăm asupra ființelor și întîmplărilor prezente. În biografia profesorului Ilea descifrăm o astfel de întîmplare: episodul de dragoste cu o aviatoare plină de vitalitate, o ființă căreia eroul îi admira forța, curajul. Imaginea ei a fost refulată o dată cu toate amintirile neplăcute ale războiului. Cînd profesorul începe să perceapă și să-și reprezinte lumea după legi afective, el proiectează acea imagine inconștientă asupra ființei cu care fosta iubită are o asemănare fizică. De aici consistența dialogului cu o femeie străină lui.

Margareta Vinea *(Păsările)* este victima acestui mecanism. Liviu Dunca o obligă —, inconștient — să se identifice cu d-na Ilea, femeie de care el a fost îndrăgostit în tinerețe, iar ca urmare a acestei atitudini, Margareta se sinucide. Relațiile benefice sînt, precum am văzut, numai cele ce se desfășoară în planul virtual.

Ființă prea reală, cu idealuri și cu inițiative, Margareta este ucisă de imaginar. În timp ce cu ființa reală se petrece această dramă, imaginea sa idealizată îl ajută pe Dumitru Vinea să se salveze de la prăbușirea morală. În ipostaza Nora Munteanu *(Iluminări)*, femininul se constituie într-un chip original. Nora reprezintă pentru Paul Achim un principiu moral. În reveriile sale, el asociază chipului ei două serii de imagini: cele ale tatălui vorbindu-i despre datoria de a-ți interioriza legile cetății și cele ale fostului său prieten Stroescu, coleg pe care el l-a trădat.

Alături de convingerile morale, cei doi — Stroescu și tatăl lui Paul Achim — au comun modul feminin, timid și pasiv, de a trăi ori de a înțelege adevărurile științei. Pentru Ion Marina *(Cunoaștere de noapte)*, natură mai simplă, Ștefania este o proiecție a imaginii materne. Oricare i-ar fi determinările, principiul feminin, expresie a personalității latente a eroului, evine o dimensiune a conștiinței acestuia, absolut necesară integrării armonioase a eului și implicării lui în lume.

III. Drumuri

Drumul face posibilă depășirea spațiu-timpului actual, este prilej de declanșare a unei transformări prescrise de tradiție ori presimțite de individul intrat într-o existență ritualică.

Criza de personalitate a personajelor lui Ivasiuc are printre primele simptome dromomania. Drumul perfect, descriptibil printr-o *sferă*, este calea lui Miguel din *Racul*. Miguel este unul din reprezentanții puterii care guvernează statul, o dictatură ce nu reprezintă interesele nimănui.

Consecința unei astfel de guvernări este teorarea lipsită de sens, îndreptată împotriva tuturor, cu victime imprevizibile. În viziunea lui don Athanasios, «ideologul» acestei minorități, lumea se împarte în «persoane» care iau hotăriri arbitrare, ca zeii, și «indivizii» de ale căror destine dispun primii. La începutul romanului, poziția lui Miguel este punctul cel mai de sus al sferei ce-i modelează drumul, el fiind secretarul și ucenicul lui don Athanasios. Pentru a ajunge să se

[3] Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, P. U. F., 1974, Cap. II, *Rêveries sur la rêverie. «Animus» — «Anima»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înfrupte din delicile puterii, el și-a părăsit prietenii democrați, s-a însingurat și s-a uscat sufletește. Primul drum al lui Miguel, descendent, echivalează cu o coborîre în infern. El descrie o călătorie în spațiu, din palatul prezidențial în orașul supus terorii, ajungînd pînă în cartierele sărace, unde viața colcăie ca într-o mlaștină. Peste această traiectorie se suprapune drumul regresiunii în timp, pînă la imaginile primei copilării. El atinge apogeul căderii la aeroport, unde se refugiază împreună cu iubita sa Tahereh, încercînd să fugă din țară. Este rănit și prins, dar Tahereh îl salvează dezvăluindu-le militarilor care-l arestaseră identitatea lui. Și iată cum, prin proprietatea spațiului magic al sferei de a interverti pozițiile, punctul inferior devine superior, moartea ritualică pregătește renașterea. Miguel este adus la palatul prezidențial unde don Athanasios îi anunță că i s-a acordat o înaltă funcție în stat. Tot acesta îi dezvăluie cum a fost urmărit pas cu pas și că fuga lui a fost transformată în scenariu de *«inițiere în tainele fricii»*, inițiere necesară oricărui viitor conducător. Dar Miguel se află într-o criză morală și singura valoare acceptată de Athanasios — puterea, acum devenită absurdă — nu-i mai este suficientă. El pleacă, sustrăgîndu-se calculelor, pentru a doua oară și este ucis în piață de un glonte rătăcit, tras de unul dintre soldații care înăbușeau o revoltă muncitorească. Moartea sa trupească este în același timp salvare a sufletului: înainte de a se stinge, Miguel are revelația renașterii omenirii din matricea cartierului Vieija. El moare avînd în minte imaginea mamei cu pruncul, simbol al vieții și purității spirituale. Căderea lui Miguel este o ascensiune, veritabilă de această dată, pentru că ea se petrece sub semnul puterilor luminii.

Ânamnesisul este un drum ce se desfășoară în timp. Ion Marina *(Cunoaștere de noapte)* străbate un traseu complex, stratificat: mersul său spre marginea orașului, în timpul căruia contemplă peisajul exterior, interferează cu călătoria interioară într-un oraș fantastic ori în locurile copilăriei și cu întoarcerea în timp spre a regăsi evenimente care-l leagă de Ștefania. El rememorează, interpretează și sintetizează amintirile și imaginile actuale, ca într-o cură psihanalitică. Conflictul interior a început cînd Ion Marina a luat cunoștință de boala incurabilă a soției sale.

Călătoria în orașul fantastic este o alegorie a uitării. Aici formele sînt concrescente, nimic nu moare, ca în memoria unui calculator care reține totul pentru că nu posedă criterii de selecție. Marina are misiunea de a-i da orașului un cimitir: El face ordine cu prețul echilibrului interior, îngropînd în sine balastul orașului. Conflictele sînt interiorizate, mai precis, refulate: *«Se ține încet pe cîmpie, împovărat de victoriile sale care deveniseră parte din el însuși, în luptă cu sine. [...] Probabil că iar peștii devorează batracienii și prietenii — dușmani se îmbrățișează și se înjunghie, și ca să nu izbucnească în afară îi reținea cu forța de piatră a victoriilor sale ca o platoșă și a înțelepciunii acumulate. Din nou se găsea în fața unei vechi senzații cunoscute, aceea de furie venind din interior și de contrafurie, la fel de mare, care o echilibrează și o reține»*. Acest mod de a face ordine este simptomatic pentru conduita lui Ion Marina. La fel a procedat cînd a acceptat excluderea din partid a unui prieten, deși motivele îndepărtării acestuia i-au rămas necunoscute, la fel a respins-o pe Ștefania, care dorea să participe la toate întîmplările semnificative ale vieții lui, provocîndu-i culpabilități. A străbătut inflexibil calea disciplinei, s-a mulțumit cu înțelegerea parțială a lucrurilor și a «înmormîntat» — uitînd — ceea ce n-a înțeles sau ceea ce nu i s-a permis să înțeleagă. La apogeul acestui proces, el ajunge să-o trăiască perceapă pe Ștefania ca pe o realitate. Boala o prezentifică în conștiința bărbatului și eforul acestuia de reamintire se extinde de la recuperarea imaginii soției sale asupra reactualizării momentelor întregii lui vieți. Inițial, întîmplările apar fără nici o legătură între ele, ca niște exponente ale unui limbaj ce trebuie decodificat. Ion Marina le ordonează și le interpretează, asociază amintirile și reveriile, i se revelează similitudini și imagini unificatoare: *«Peisaj real și peisaj interior și trup și amintiri și deprinderi, s-au unit fără nici o linie de despărțire, și dacă ar fi avut planuri de viitor ar fi participat și ele undeva intim unite cu amintirile cele mai îndepărtate»*. Reprezentarea Ștefaniei reduce anxietatea provocată de anamneză, prezența ei seamănă cu cea a femeii care îl apăra în copilărie, ea are semnificația unei imagini materne. Lui Ion Marina i se revelează conexiunea universală, rețea de legături în care el este implicat în mod firesc, participînd la împlinirea unui rost, la înfăptuirea unei armonii. El învață astfel un mod nou de a face ordine, de a înțelege și de a domina concretul: *«Avea o legătură foarte simplă cu ceea ce-l înconjura. [...] Amănuntele obiectelor rămîneau la locul lor, inundate în aceeași vibrație, păstrîndu-și același rost simplu, de a fi, de a se împlini mereu unele pe altele, ajutîndu-se»*. Iubirea este un principiu unificator: dragostea maternă și dragostea Ștefaniei îndeplinesc aceeași funcție de apărare, au același rol de a-l împăca pe eroul romanului *Cunoaștere de noapte* cu lumea și cu sine. Ion Marina devine capabil să se integreze în real printr-o veritabilă implicare în evenimente, cunoscîndu-le în înlănțuirea lor, el se transformă din executant în participant.

Drumurile simetrice — sînt ale conservatorilor, reprezentați exemplar prin Liviu Dunca *(Păsările)*. Acesta acționează după un tipar care i s-a impus inconștient. În adolescență, el a fost îndrăgostit de d-na Ilea. Iubind-o, tînărul s-a privit și s-a înțeles pe sine, ca într-o oglindă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

magică. Acea femeie plină de vitalitate, ce avea curajul să înfrunte normele de conduită ale provinciei, devine pentru el simbolul libertății. Maturizat, el îi face o vizită după terminarea războiului, doritor să i se arate sub noua lui înfățișare. Cea pe care o întîlnește îi apare însă ca scăpată dintr-un alt război, mai dur decît cel de pe front, o ființă ireală, lipsită de forță, sfîrșită. Tînărul este marcat de revelarea neautenticității iubirii sale. Falsitatea se insinuează în cele mai profunde straturi ale personalității acestuia și chiar în sistemul de valori ce-i motivează modelele de conduită. Cînd o întîlnește peste mulți ani pe Margareta Vinea, fiica acelei doamne Ilea, episodul de dragoste se reeditează. Neștiind cine este cea de care s-a îndrăgostit, Liviu Dunca o cucerește vorbindu-i despre existența ei sub semnul oglinzii. Margareta investește totul în această iubire, pentru ea prilej îndelung așteptat de a evada dintr-o existență ternă. Dar Liviu Dunca are nevoie de cineva căruia să i se confeseze, care să-l securizeze în timp ce rememorează evenimentele care l-au marcat, să se contemple pe sine într-o oglindă vie, și atît. Realitatea iubirii partenerei îl sperie, căci ea nu se conformează modelului. Vitalitatea el îi repugnă, el o respinge pentru că nu poate înfrunta viața bărbățește. Dunca s-a fixat în momentul traumatizant al închisorii prin același mecanism care îl face incapabil de o iubire autentică. Margareta Vinea, ființă prea reală, este obligată să se comporte asemeni mamei sale pentru a conserva tipul de relație afectivă. Traumatizată, golită de elanul vital pe care i-l insuflase iubirea, ea se sinucide, la fel ca d-na Ilea, devenind astfel simplu termen într-un raport de simetrie. Dacă drumul lui Miguel *(Racul)* este o veritabilă ascensiune spirituală, deși se desfășoară într-un spațiu banal, călătoria în munți a eroilor din romanul *Păsările* este — din perspectivă simbolică — o falsă înălțare. Cavalcada lor ridicolă pe cai de împrumut ilustrează eșecul încercării de a-și stăpîni impulsurile și de a domina evenimentele. În *Interval*, omologul lui Liviu Dunca este profesorul Ilie Chindriș. Și el urcă pe munte, timp în care își amintește întîmplările semnificative ale vieții. Laitmotivul romanului este *«trebuia să fac această călătorie»*. Călătorie lipsită de valoare formativă, în sensul pe care i-l acordă gîndirea mitică. Două conduite îl definesc pe Ilie Chindriș: cea prin care devine superior partenerului întrucît îi descoperă «formula», fără a deveni el însuși descifrabil, și alta, ce-i conferă capacitatea de a-și însuși ideile altora fără a problematiza. Dogmatic și ascuns, el devine infailibil fără a dispune de forță reală, întrucît îi lipsesc autenticele convingeri morale. Aceste modalități proprii de raportare la lume au rădăcini în jocurile primei copilării. Primul este *«jocul de-a martirul»*, în timpul căruia copilul imită imobilitatea «eroului», a martirului dintr-un tablou de familie, fără a înțelege mobilurile acestei atitudini. Este primul lui act de aderare nemotivată la o idee, fapt însoțit de culpabilizare. Celălalt joc este *«de-a v-ați ascunselea»*, în care el îi urmărește din ascunzătoarea sa pe cei ce-l caută și se amuză schițîndu-le portretul moral. Singurul lui eșec în acest mod de raportare la lume i l-a pricinuit Olga, colega și prietena sa din studenție. Imaginativă, oferind interlocutorului surprize, greu de prins într-o formulă, Olga îi accentuează prin comportarea ei culpabilitățile și-i stimulează agresivitatea prin imprevizibilitatea acțiunilor și «năravul» de a-și pune mereu întrebări, într-o vreme cînd era periculos s-o faci. Agresivitatea lui Chindriș s-a materializat în atitudinea brutală din timpul excursiei celor doi la munte și apoi în timpul ședinței de excludere a Olgăi din U.T.M.

Reîntîlnindu-se peste ani, timp în care el realizează o carieră universitară, cei doi hotărăsc, fără nici un motiv aparent, să-și petreacă sfîrșitul săptămînii la munte, și aleg — firește, neexplicîndu-și de ce — același traseu. Ilie Chindriș reușește să-și ia revanșa în timpul acestei călătorii, etichetînd-o pe Olga: formula personalității ei este vitalitatea înglobantă. Prin acest act el o transformă într-o abstracțiune, înlăturînd pericolul unei relații incomode și de acum înainte nici un obstacol interior nu-l mai poate împiedica să fie un conglomerat de stereotipuri și dogme, cu o strălucită poziție socială.

Acestea fiind drumurile exemplare, profesorul Ilea *(Vestibul)* apare ca o ipostază intelectualizată a lui Ion Marina, Paul Achim *(Iluminări)*, Paul Dunca *(Apa)*, Ion Vinea *(Păsările)* sînt mixturi între Miguel și Ion Marina. Nuvela *Corn de vînătoare* aduce în prim-plan un personaj similar lui Liviu Dunca: nobilul Mihai de Giulești, comite de Doboca.

Carmen-Maria ROȘCA

(Va urma)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SCRISUL CA VOINȚĂ ȘI REPREZENTARE

În fiecare epocă, constata cineva, există o legătură între răspunsul pe care îl dăm *întrebării privind originea lumii* și, respectiv, imaginea pe care ne-o facem despre *putința noastră de a crea*. Remarcă nu lipsită de temei, fiindcă, într-o latură a sa, schimbarea la față a științei, filosofiei și literaturii contemporane presupune și un «alt fel» de a-l închipui pe omul creator. După cum marchează — simptomatică coincidență! — și insurgența față de povara axiomelor «ereditare» care conservă, de la Platon încoace, în ciuda tuturor seismelor, unitatea istorică a spiritului european: *toposul originii, metafora centralității întemeietoare* și altele. Nu numai pentru extremiștii inovării, rupturii culturale sau cum mai vrem să-l spunem, ci și pentru spiritele moderate, pragmatice, însăși cunoașterea devine un fel de violență față de lucruri, o altă față a creației, *o practică pe care o impunem existenței*. Gaston Bachelard, de pildă, filosof și literat totodată, dezminte prejudecata că am fi simpli spectatori ai scenei lumii, pe care ni «se arată» Adevărul. Să nu vedem în ipoteza lui Bachelard emanația unui «poet» al epistemologiei. Căci una din teoriile prestigioase născute în secolul nostru — cea a lui Jean Piaget — dezvăluie cu mijloace străine fanteziei cum, din primele momente ale copilăriei, *confecționăm* meticulos lumea printr-o străduință numită impropriu cunoaștere. Detronînd sensul din suveranitatea sa apriorică, retrogradîndu-l din premisă a lui *actio* în *rezultat* al său, cultura veacului nostru asigură gestului făuritor o altă demnitate, îngăduindu-i să devină propriul său transcendent și model.

O cultură *post-metafizică* își pierde în mod firesc și încrederea în dualitățile tradiționale care mențin încordarea între adevăr și fals, real și iluzie, empiric și ideal; se arată reticentă față de dichotomiile tranșante: preferă pe *și/și* lui *sau/sau*. Născută în apele amniotice ale unei astfel de conjuncturi epistemice, literatura se străduiește să se afirme ca *geneză* prin fiecare caz în speță al său. Autorii speculează prompt continuitățile, mai curînd decît fisurile, între existență și cuvînt, trăire și scriere: ne propun o ficțiune *post-iluzionistă*, eliberată de monopolul lui *ca-și-cum* — al CAMUFLAJULUI adică —, îngăduindu-și privilegiile *OSTENTAȚIEI*. Romanul — căci despre el va fi vorba — nu se mai ostenește să «grimeze» artificiul: sau îl admite ca atare sau renunță integral la el. Între documentul «pur» (faptul brut, chipurile netrucat) și falsul pe față (mînciuna confesată) distanța nici nu e prea mare. Există un punct în care *motivarea explicită* și *lipsa explicită a oricărei motivații* se întîlnesc vrînd-nevrînd: și anume *Emfaza*. Dacă nu-și mai caută *sursa* și *principiul genetic* în asemănarea cu lumea (ceea ce nu va să zică dispariția numitei similitudini, ci doar că ea nu mai e în stare să justifice și să explice integral literatura), romanul poate, în ambele situații, să admită că *se trage din scris*.

Calitatea de literatură se dobîndește — cum se știe — prin contract, încheiat cu tot protocolul, în baza anumitor «garanții». Ca document sau, dimpotrivă, ca o contrafacere sfruntată, romanul se înfățișează ca *praxis* cu scopuri și cu mijloace precis determinate, pe care nu mai trebuie să le justifice sau să le camufleze. El devine astfel propriul său «garant». Mai mult, pune în cauză însuși principiul literaturii: se transformă în comentariu deschis pe marginea ei.

Dezvoltînd o aptitudine latentă a literaturii — care într-un fel sau în altul și-a luat dintotdeauna o distanță față de lume — ficțiunea «modernă», «post-modernă» (chiar «neo-post-modernă», zic unii) nu numai *re-novează* ci și *inovează* radical prin ceva. Ea insistă pe înrudirea de substanță dintre toate ipostazele scrisului; își explorează propriile-i limite, dar și pe cele ale discursului critic, se îndirjește să probeze adevărul unui cunoscut paradox al lui Wilde: «*Imaginația imită, doar spiritul critic creează*».

Romanul românesc modern se întemeiază între războaie, cu ferestrele deschise către acest context. Se știe înrolat într-o ofensivă programatică de punere la unison cu marile literaturi ale lumii: campanie în care romancieri și critici lucrează cot la cot, iar ficțiunea coabitează cu ipotezele cele mai tehnice asupra romanului. Consonanța romanului nostru dintre războaie se cere, prin urmare, căutată nu doar în permeabilitatea sa față de rețetele înnoitoare ale Europei (oricare ar fi fost acelea), dar și în putința sa de a se afirma ca *replică* și ca ecou al imaginii sale acreditate de discursul critic. În știința de a-și asimila — în cele mai neașteptate moduri — discursul asupra metodei.

Disponibilitatea și heterodoxia rămîn, orice s-ar spune, notele dominante ale romanului nostru modern, în oricare din momentele sale particulare. Un roman a cărui ontogeneză nu *repetă* (nu refăce, deci, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sens cronologic) filogeneza; ci mai curînd o *recuperează* simbolic și o suplinește funcțional. În policromia sa stăruie destule constante și linii de forță ale continuității: de pildă autocentrarea, interesul pentru sine însuși, făcînd din scris un țel și chiar o temă a romanului. El ne propune un adevăr *sui generis*, de factură *ludico-poietică*; se ia în antrepriză, manufacturîndu-și categoriile și normele, făcîndu-se odată cu ele; înlocuiește pe *există* cu *stă scris*. Împingînd în prim plan scrisul ca voință și reprezentare, romanul se afirmă ca teatru în care literatura însăși se dă în spectacol în fața cititorului. Printr-o anume latură a sa — în ipostaza de *«roman care face pe romanul, scris de un autor care se dă drept autor»*, cum zice John Barth — romanul românesc n-a încetat, dintre războaie pînă azi, să rămînă deschis unuia din sistemele hermeneutice dominante ale timpului nostru — *cel al scrisului și al lecturii*.

Parte din cărțile semnate de Mircea Eliade, Anton Holban, Camil Petrescu, H. Bonciu*, Max Blecher, O. Șuluțiu și alții produc fără discriminare pe autor, pe personaj ca și pe cititor. Forța care îi coboară deseori în ficțiune pe Holban, spre exemplu, pe Eliade sau pe Bonciu (punîndu-i pe picior de egalitate cu productele condeiului lor) nu aparține Realității, ci Scrierii.

H. Bonciu e un fel de Mircea Eliade care a străbătut experiența poeziei, neîntrecut decît poate de Camil Petrescu în curiozitatea aproape perversă pentru percuția și contondența cuvîntului. În *Pensiunea doamnei Pipersberg* el evoluează ca personaj-romancier (H. Bonciu), ascultă spovedania lui Ramses, ca Unamuno pe cea a lui Augusto Perez. Ficțiunea iluministă a manuscrisului găsit e tertipul la care se recurge în *Bagaj* pentru a se infiltra în text meditația pe tema puterilor literaturii. În planul diegetic, însăși cartea atribuită lui Ramses e mutată pe calapodul... cărții. (Capitolele primesc și nume simbolice: *Cartea despre carne*, *Cartea despre suflet*, *Cartea despre vin*). Autorul poartă în final o conversație revelatoare cu personajul său; discuția dintre cei doi se învîrtește în jurul scrierii, al jocului cu literele — cum zice Ferdinand Sinidis, alias Ramses. În cărțile lui Bonciu existența conștiinței se înlocuiește cu cea a comentariului, acesta din urmă nutrit din citat (fie că se recurge la biblic sau la poezia expresionistă) sau din simpla aluzie livrescă (de pildă la Franz Werfel). Esențial rămîne faptul că ficțiune și poezie își afișează mai curînd genul proxim decît diferența specifică. Povestirea este subminată de discurs.

Încă mai interesant e «cazul» Max Blecher. Abstracție făcînd de datele declarate — prin cutuma editorială — pe copertă, nimic din textul propriu-zis nu ne-ar permite să deosebim *Vizuina luminată* de *Întîmplări din irealitatea imediată*: primul proclamat jurnal real, al doilea fictiv. Avem aici fața și reversul unei situații generice — un autor-personaj care se poate travesti în personaj-autor. În cărțile lui Blecher nu întîlnim dominația autoritară a celui ce scrie asupra aceluia care trăiește — cum se întîmplă în *Isabel și Apele diavolului*, în *Jocurile Daniei*, în *Maitreyi*. Blecher speculează mai curînd *confuzia* dintre scriere, închipuire și trăire; glosează, ca ceilalți, pe marginea competiției dintre carte de viață, profitînd mai mult de ambiguitatea acestui raport. Prezent mereu în primul plan în *Vizuina luminată* — jurnal de autor — actul notației e alterat de un anume onirism. A scrie e tot una cu a visa — eventual cu a visa că visezi. Scrisul nu clarifică semnificația faptelor, ci se încețoșează el însuși în chiar timpul cît se desfășoară. În *Întîmplări din irealitatea imediată* nici eliberarea de sine prin scris nu-i este dată naratorului (izbăvirea prin literatură, de care au parte Andrei Mavrodin, Sandu sau Fred). Sinele care notează rămîne prizonierul celui care visează. Scriind, el se gîndește pe sine ca *persoană generică* și se refugiază în zona de contact — de confluență — dintre real, ireal și contrafăcut. Cîtă realitate și cîtă închipuire descoperim pitite prin ungherele scrisului — iată întrebarea pe care Blecher o lasă fără răspuns. Incertitudinea e doar provizorie: ce rămîne incîlcit pentru acel care scrie, rezervă totuși un sens pentru *«oamenii necunoscuți care vor ceti»*.

Blecher pedalează pe o temă care nu-i nouă la noi. O întîlnim și la Holban, și la Eliade sau la Camil Petrescu: lectura cititorul. Și Ibrăileanu cochetează cu ea. *Adela* desfășoară cu minuție radiografia unei veritabile enigme. Jocurile par făcute în planul naratorului; cărțile se dau însă pe față doar pentru cititor, mai precis doar prin străduința acestuia. Ca și Gide, Ibrăileanu nu-și va fi dorit cititori leneși. Îi bombardează deci cu semne de întrebare, cu ipoteze care par perfect echivalente. De o parte Ibrăileanu îl degrevează pe Codrescu de responsabilitățile tradiționale ale funcției sale narante — explicația, interpretarea, umplerea golurilor, eliminarea semnelor de suspensie, preîntîmpinarea even-

* Nu vom intra aici în detalii privind pe Eliade, Camil Petrescu sau Holban, fiindcă am mai făcut-o în cîteva rînduri. Cf. *Mircea Eliade și «adevărul literaturii»*, *R.I.T.L.*, 4/1982; *Complexul creatorului în proza interbelică*, *Limbă și literatură*, 2/1983; *Camil Petrescu și André Gide*, *R.I.T.L.*, 2/1983.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

'ualelor nedumeriri ale publicului. Dar, pe de alta, îl lasă prizonier și victimă a propriei sale istorii. El își «citește» întîmplarea, pe măsură ce o înregistrează în jurnal; dar o face dintr-o perspectivă parcă într-adins limitată. Căci nu-i este dat — ca lui Allan — să-și «re-citească» primul caiet de însemnări, re-scrîndu-l; să revină asupra primei sale lecturi — cea «naivă». Dacă, la Holban, Dania e produsul scriiturii/lectură practicate cu profesionism de Sandu, Adela e confecționată de un cititor nu suficient de rutinat ca să-și apropie însemnările de tensiunea lucidă a comentariului critic. Nu-l descoperim aici pe criticul Ibrăileanu, pledînd *pro domo* în subtext?

Oricum, preocuparea pentru literatura-ca-literatură, trecerea interesului pentru scopuri și mijloace spre rampă, sub lumini de reflector, e un dispozitiv de joncțiune — nu singurul de altfel — între romanul antebelic și cel contemporan. Au apărut, mai ales în ultimele două decenii, destule romane în care procesul literaturii nu se mai judecă în spatele ușilor închise. Fața ascunsă a literaturii (rețetele de fabricație, încă nenăscutul, semnul minus, *«groapa Babel»* — după o vorbă a lui Kafka) își pierd caracterul sacerdotal, sînt un bun public.

Rezultatul poate fi un «jurnal de creație» în care istoria gestației cutărui text e împănată de portretul artistului, digresiuni eseistice, eventual de note de lectură: *Ocheanul întors*, *Jurnal*, *Părul Berenicei*, *Ce se vede*, ca să ne mărginim la portofoliul unui singur autor — Radu Petrescu. Același material poate fi regizat ficțional, tematizat, după calapodul *Paludes*. Aici avem ingenioase variante. Istoria romanului pe cale de a se scrie — *Nesfîrșitele primejdii* de Mircea Horia Simionescu. Cea a romanului pierdut, care se reconstituie sub ochii noștri — *Ficțiune și infanterie*, de Costache Olăreanu. În sfîrșit, destinul unui roman care, odată terminat, probează un ascendent ieșit din comun asupra autorului și celor ce au servit de «model» personajelor sale, ba chiar asupra cititorilor și comentatorilor săi — *Martorii* de Mircea Ciobanu.

În aplicația literaturii de a-și oferi spectacolul propriei geneze e de descoperit totdeauna, spuneam, zațul unei ludicități latente. Ca și fabricația, jocul compromite prestigiul ideologiei mimetice. Un prozator ca George Bălăiță — cunoscător ca puțini alții ai celor mai subțiri tertipuri și artificii ale scrisului — își preface ironia față de lumea plăsmuirilor sale dintr-o «postură» de subtext, într-un autentic ceremonial narativ. *Lumea în două zile*, reconstituirea «dosarului Antipa», e o alunecare dibace de la un text la alt text. În cele din urmă totul se dovedește opera a doi anchetatori (sau autori?) fictivi — Ionescu și Viziru — emanații ai universului de hîrtie și cerneală care este Albala.

Același simț al ludicului și în *Solstițiu tulburat* de Paul Georgescu. Celebre personaje ale ficțiunii românești — Otilia și Pascalopol, Conu Dinu, Tănase Scatiu și Tincuța, Dinu Păturică și Kera Duduca — evoluează grațios într-un joc literar complicat, al cărui protagonist, comentator și (ni se sugerează cu finețe) eventual cititor e Felix Daniel, el însuși un «strigoi» al romanului.

În *Minunata poveste a preafericiților regi Ulise și Penelopa* avem un *remake*, declarat încă din titlu și care ne împinge să «cădem» — cum zice Thomas Mann — dintr-un orizont al scrisului în altul, înapoi în nemărginire. Deși ne amintește automat de Joyce, cartea lui Platon Pardău ne trimite mai curînd peste ocean. Citatele-emblemă din Manuel Scorza și din Alvaro Cunqueiro subliniază doar o evidentă înrudire cu eposul latino-american: Cortázar, Borges, Bioy Casares, între mulți alții. Scriitori dintre care cel puțin unii își au, la rîndul lor, «maeștrii», între războaie, pe bătrînul continent. Împlinind previziunile Gertrudei Stein, capetele de afiș ale modernismului european — Gide, Unamuno, Huxley, Joyce, Papini, Valéry, Pirandello, Larbaud — au traversat oceanul, întemeind un «nou val».

Între toți, mai ales Gide rămîne un scriitor prin excelență «simptomatic», reprezentativ. Cum spunea un istoric literar de prestigiu, el a încercat să forțeze limitele firești între care un truditor al condeiului poate *modela* viața culturală a timpului său. Meritul dar și nesansa lui Gide trebuie căutate în stăruința cu care scriitorul *a formulat din interiorul, de la scara literaturii, cîteva obsesii ale epistemei sale*. Nu întîmplător Albert Thibaudet a fost învinuit de un adversar perspicace că ar privi literatura de la înălțimea observatorului din Uppsala, prin lentile confecționate de Gide. În literatura franceză exemplul lui Gide a stimulat proliferarea polemică și experimentală a autocentrării în «noul roman» al anilor '50—'60. Noul roman francez — azi un experiment uzat moralmente — a atras atenția la timpul său ca una din căile radicale de contestare a opticii canonice asupra literaturii. Campania lansată atunci cu mare tam-tam, materialul inedit oferit exegeților, tonusul ridicat al dezbaterii privind conștiința de sine a literaturii, au pus în mișcare un nou val de romane ilustrative — așa-zisul «nou roman nou» sau romanul *Tel Quel*. Iată deci un caz instructiv pentru felul în care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literatura a izbutit să se implice în destiuln discursului critic. O interesantă mișcare, prin care textul este susținut, prelungit la limită, chiar provocat de comentariu.

Mascat de cultul zgomotos, superficial, al imoralismului și al gratuității, «gidismul» a pătruns între războaie și la noi**. Eliade Holban, Sebastian, Camil Petrescu și alții descopereau atunci în literatură un caz particular al actului de a scrie.

În ultimele două decenii (post-moderniste). Europa s-a trezit deplasată din epicentrul procesului iradiant de tehnici, norme și modele. Ea a devenit și factor *absorbant*, într-un context relativist și dialogic, care preferă absolutismului poligeneza și pluralismul cultural. Scena europeană lansează pe Claude Simon și pe Michel Butor, pe Italo Calvino, pe Claude Ollier sau John Fowles. Dar îl adoptă, spre exemplu, pe argentinianul Cortázar, autor al extravagantelor romane *Los Premios* și *Rayuela* (în treacăt fie spus, inovații pe calapod... gidian). Într-o Europă receptivă la «noutățile» de peste ocean, Gide revine, în chip doar aparent paradoxal, *prin ricoșeu*. Îl catapultează mai ales Borges (care l-a tradus, urmat și admirat). Dar și Barth îl plasează pe Gide printre larii și penații noului val de condeieri nord-americani, devotați ai *supra-*, *para-*, *meta-ficțiunii*.

Iată deci un tip aparte de literatură, bîntuită din toate direcțiile și în cele mai diverse chipuri de *reminiscențe*, *ecouri* și *spectre* livrești. Într-un climat dospind de o latentă ludicitate, cea mai fidelă metaforă pentru o asemenea foială a formelor inovatoare ne pare *jocul de ping-pong*. Interesantă, în cazul «inrudirilor», e mai ales *consonanța*, întemeiată pe o atitudine comună a spiritului. Cît despre sincronismul prozei noastre actuale, el se dovedește un caz ilustrator pentru principiul *vaselor comunicante*. Emancipat de exigențele tematologiei și ale «dosarului istorico-literar» factual, el poate să devină scenă unde evoluează, cum bine zice Eugen Negrici, *«figura spiritului creator»*.

Ca un tribut implicit plătit stăruinței cu care produsele scrisului — romane sau texte de critică — își afișează afinitățile, formula cea mai fericită care să-i descrie modernitatea romanul românesc a descoperit-o chiar în ficțiune. Romancierii de azi, la noi și aiurea, își probează apartenența la un *saeculum* particular, comportîndu-se — cum notează Mircea Horia Simionescu în *Toxicologia* «ca *niște ecrane ale aceluiași programator*».

Continuînd, așadar, un impuls antebelic, romancierii de azi își extind teatrul de operațiuni, explorînd noi dimensiuni și puteri ale scrisului. Printre rezervoarele de *«literatură potențială»* (cum le denumește grupul OULIPO) se află bibliografii, ediții, dicționare, indexuri și dizertații mai mult sau mai puțin doctorale. *Breviarul* lui Mircea Horia Simionescu urmează tipicul ediției de text savant, aparținînd unui autor anonim. Ocupînd cam jumătate din carte, note și comentarii stufoase completează această falsă ediție dintr-un manuscris închipuit. Textul se dezvoltă prin autoreferire. Mai mult, autorul se îndoiește de sine, căci se întreabă *«cine este Anonimul care a scris această carte și cine comentatorul ei»*. Cum numai paginile anterior publicate îl identifică pe prelnsul autor (*«... un lucrător care a întocmit cîndva un dicționar onomastic și o bibliografie generală»*), scrisul rămîne sursa ultimă a scrisului.

Mircea Horia Simionescu navighează astfel pe firul principal al curentului. Căci una din cărțile de mare influență în epoca postmodernistă — *Pale Fire* a lui Vladimir Nabokov — e tot o ediție: a poemului închipuit cu același nume. Altfel un text cu ifose didactice, scris parcă special spre a fi comentat *ex cathedra*. *Giles Goat Boy* al lui John Barth — oficiant și critic al noului val — întoarce pe față și pe dos ficțiunea «editării» manuscrisului. «Scriptura» lui George Giles este înzestrată cu tot tacîmul comentariilor de rigoare — scrisoarea rituală din partea editurii și o scrisoare către editori a lui John Barth. În final, același mecanism e demontat tacticos de o adevărată trombă de rectificări și note. O post-dactilogramă a personajului scriitor George Giles, care își recitește și își dezavuează istorisirea; un post-scriptum din partea lui John Barth, încredințîndu-ne că post-dactilograma e o mistificare; în sfîrșit, chiar o notă de subsol la post-scriptumul post-dactilogramei, unde ni se sugerează că însuși John Barth — cel din post-scriptum — ar fi un simplu șarlatan.

Tot un impuls editorial, ca să-i spunem așa, descoperim în *Cvintetul melancolici*. *«Un scriitor nu este și editorul scrierilor eroului său?»* — se întreabă undeva autorul. Textul adus de domnul Leontin spre editare autorului fictiv e doar infrastructura care prilejuiește interpretări, lecturi și comentarii diverse: servește de șasiu istoriei-istorisirii-poveștii; suportă chiar și un «jurnal de autor». Scrisul e provocat de fiecare dată de scris.

Există și profesiuni de credință atribuite instanțelor narante în astfel de romane. Ele sînt în tot felul legate de *instituțio-*

** Cf. pentru detalii Monica Spiridon, *Note asupra «gidismului» în literatura română interbelică*. «Caiete critice» nr. 9, în *Viața românească*, 12, 1981, pp. 150—153.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nalizarea scris/cititului. Bibliotecarul, de pildă. Mircea Horia Simionescu pretinde că și-ar fi alcătuit o carte în calitate de funcționar la biblioteca din Tîrgoviște. John Barth declară de asemenea că soarta i s-ar fi decis în vremea cînd lucra ca student-bibliotecar la Universitatea Johns Hopkins. Cărțile sale ar fi apucat-o de atunci fără abatere spre tema rătăcirii în labirintul scrierii. (Și încă un amănunt de interes: John Barth e în prezent tot la Johns Hopkins, profesor de ... *Creative Writing!*) Povestitorul scriitor din *Cvintetul* ... e cercetător într-un institut cu profil pedagogic și conferențiază într-una despre tehnica muncii intelectuale — adică a scrisului și a citirii; în *Avionul de hîrtie* cel ce scrie e profesor; George Giles e *tutor* universitar și așa mai departe. Veleitățile didactice, enciclopedice ale producțiilor lor nu sînt prin urmare întîmplătoare. *Pale Fire* este, cum spuneam, un poem de recitat și explicat în clasă; *Giles Goat Boy* e scris anume spre a fi supus consiliului unui colegiu; în tetralogia lui Mircea Horia Simionescu mai intră un dicționar și o doctă bibliografie generală; Ebenezer Cooke — alt personaj-scriitor al lui Barth — renunță la proiectata epopee *Marylandiada*, și excelează în genul didactic — o satiră numită *The Sot Weed Factor;* cutare carte se cheamă *Didactica nova*, o alta *Învățături pentru delfin.* Atunci cînd nu se mulțumesc să fie ele însele bibliografii, compilații savante sau indexuri, cărțile sînt înzestrate cu aparatul științific de rigoare (ca *Pale Fire* sau *Jailbird* a lui Kurt Vonnegut), devenind contraponderi fictive ale sintezelor academice și tezelor de doctorat. (Ca amănunt picant, lui Kurt Vonnegut, Universitatea din Chicago i-a respins în două rînduri dizertațiile înaintate pentru obținerea licenței în antropologie. Autorul a primit, în schimb, rîvnitul titlu pentru ... romanul *Cat's Cradle!*).

O astfel de literatură ne convinge, în cele din urmă, că realitatea însăși ființează integrată în plasma de reminiscențe și de reverberații ale scrisului. În operele »triumviratului» de la Tîrgoviște, Costache Olăreanu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu sînt rînd pe rînd autor-psrsonaj și personaj-autor, scriu despre scriitori, fiind la rîndul lor «scriși» de alții, dîndu-ne de bănuit că am putea să fim în fond noi înșine productele unui încă necunoscut autor. În cărțile din urmă ale lui Mircea Eliade — *Pe strada Mântuleasa* sau *Nouăsprezece trandafiri* — scrisul și cititul, generatoare de enigme și izvor de revelații, deschid un inedit registru existențial. Din clipa cînd abandonează romanul dedicîndu-se teatrului, Anghel D. Pandele, scriitor în vogă, descoperă în scris o tehnică a revelării și o soteriologie. Una din piesele sale, *La început a fost sfîrșitul* (un titlu, din multiple rațiuni, specular) prescrie cititorului un cod particular de comportament. Bizarul ritual hermeneutic ne amintește de *Rayuela* lui Cortázar, pe care ești silit s-o parcurgi în sens invers și «sărind» pasajele ca la ... șotron. Păstrîndu-și legăturile cu scrierile sale anterioare *(Isabel și Apele diavolului, Maitreyi, Nuntă în cer)* cărțile mai noi ale lui Mircea Eliade se integrează discret climatului post-modernist, mizînd pe mitologizarea livrescului și propunîndu-ne (ca John Barth, de exemplu) o adevărată *eschatologie a scrisului.* Ele conservă nealterat în subtext fiorul anxietății privind sensul și destinul literaturii.

Într-o vreme a logicii polivalente sau a matematicilor neeuclidiene, a pluralității și a relativismului, cărți ca acestea sînt moderne și prin altceva. *Pe strada Mântuleasa, Istoria preafericiților regi..., Ficțiune și infanterie, Toxicologia, Nouăsprezece trandafiri, Cvintetul* sau *Martorii* întăresc disponibilitatea și caracterul dubitativ al scrisului. Rămînem cu impresia că ce ni se propune ar fi doar unul din diversele răspunsuri posibile ale aceleiași stăruitoare întrebări. Dacă versiuni echivalente și competitive sînt simultan admise, scrierea se vede silită să asimileze pe cititor problematicii textului. O bună parte din responsabilitățile tradiționale ale autorului se trec în contul celui care citește. La figurat sau la propriu acesta devine un protagonist al literaturii. Textul îl caută deci, îl interpelează sau îl provoacă deschis. Îi balizează cu generozitate drumul sau, dimpotrivă, îi întinde cu dibăcie capcane, îl derutează, îl *«neliniștește»*, cu o vorbă a lui Gide. Dar fie că îl umilește sau îl lingușește, îl sfidează sau i se supune, ține totdeauna seama de prezența sa. Îl recunoaște ca interlocutor și martor, ca partener și *Garant.* Cititorul e una din șansele pe care textul scris și le acordă ca să se proclame Literatură.

Literatura a compărut de cînd lumea într-o instanță simbolică, un «tribunal al publicului cititor» și a jurat pe LUME sau, în vremea din urmă, din ce în ce mai des pe SCRIPTURĂ. Dar a jurat întotdeauna strîmb, a mințit. Iar noi n-am obosit nicicînd s-o achităm pentru asta.

Să nu ne lăsăm, prin urmare, de tot înșelați de cărțile în care *ea se arată cum minte:* își etalează recuzita, își dezvăluie trucurile, se autoînvinuiește de sperjur. Să ne întrebăm mai bine, asemeni sofiștilor: *«Minte mincinosul cînd spune că minte?»*

Monica SPIRIDON

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PRIMELE NOȚIUNI DE ARTĂ ORATORICĂ ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

Cercetări recente în arhive din Moscova[1] au adus la lumină cîteva manuscrise care nu numai că îmbogățesc firavele informații despre zorii culturii slavo-române, ci se impun și prin ineditul repertoriului retoric glosat în paginile lor. E vorba de o traducere slavonă, *«probabil [de] la mijlocul veacului XIV»*, a unui comentariu — întocmit *«în grecește la sfîrșitul sec. XI de un anume Nichita din Heracleea»* — la 16 cuvîntări ale lui Grigore din Nazianz, conservată în trei cópii: una din Țara Românească, efectuată în 1411, *«„în vremea voivozilor Mircea și Mihail", adică a lui Mircea cel Bătrîn și a fiului său, Mihail»*; celelalte sînt prescrise în Moldova, o dată la 1413 de popa Domentian și Gavriil Uric, iar a doua oară numai de Gavriil, în 1424. *«Nu poate fi îndeajuns subliniată însemnătatea acestor vechi codice»* — afirmă descoperitorul lor —, pentru că *«am putut citi, cu îndreptățită surprindere, referiri precise și erudite la scriitorii și tradiția literară antică, rînduri ce contrastează izbitor cu scrierile religioase obișnuite ale evului mediu»*, *«scriitorul român [...] lăsînd deoparte tot ce privea teologia din stufosul comentariu bizantin și păstrînd numai lucrurile referitoare la istoria civilizației antice, nesfiindu-se chiar de a modifica, cu de la sine putere, unele pasaje din modelul său, fapt ce dă o puternică notă de originalitate acestei prime alcătuiri literare de sine stătătoare din istoria culturii noastre medievale»*[2].

Nu vom stărui asupra modelului însuși, reprezentativ pentru un gen de oratorie îndatorată clasicismului tîrziu și, în consecință, mai puțin dogmatic, ceea ce nu a temperat entuziasmul diecilor și predicatorilor de pînă atunci — și al altora, pînă în secolul trecut —, producînd o mulțime de traduceri, parafraze și imitații, după cum nu vom analiza nici variatele trimiteri și aluzii la mitologia greacă și barbară (unde descoperim și prima mențiune despre Zamolxe) sau, în general, la cultura elină, mai rar romană; este îndeajuns să semnalăm că vom întîlni aici excerpte din filozofi și moraliști (Platon, Pitagora, Democrit, Empedocle, Anaxagora, Lucian din Samosata, M. Porcius Cato cenzorul), din poeți tragici, epici și lirici (Sofocle, Eschil, Euripide, Homer, Pindar), din istorici (Herodot, Xenofon) ș.a. Prețioase sînt mai cu seamă, întru cît ne privește, glosele care fixează o imagine destul de clară a tehnicii persuasiunii și lasă să se întrevadă o legătură armonică, necesară, cu alte «epistimuri». Astfel, relevantă e definirea celui chemat să se adreseze unor ascultători, dar și unor cititori, amănunt foarte semnificativ într-o epocă dominată de oralitate: *«Ritor se zice pe limba noastră iscusit la vorbire, care mult se pricepe bine la scriere și vorbire»* (154, p. 126), de unde, natural, derivă o înțelegere mai exactă a destinației disciplinei, ca *scientia bene dicendi*[3], decît mai tîrziu, la Macarie, îngrădit, din cîte se spun în cronica lui, de servitutile unei *ars ornandi*. «Marginalia» respectivă este precedată de o la fel de succintă prezentare a *genurilor de cauze*, așa cum le cunoaștem din tratatele antice, din *inventio*, însă în altă ordine și cu o deplasare de sens grăitoare pentru evoluția, și în continuu, de la *epidictic* la *demonstrativ*, iar apoi la *apologetic* (specific îndeobște panegiricului): *«Orice cuvînt ritoricesc se împarte în sfătuitor și sfădător și prăznuitor»* (s. n.). Altundeva, clasificarea se repetă, într-o curioasă alăturare — pentru că s-a pierdut contactul presupus de analogie — cu Himarul, *«fiară cu trei chipuri»*: *«iar Bogoslov aceste despre ritorică arată, ca fiind*

---

[1] Nichita din Heracleea. *Comentarii la cele 16 cuvîntări ale lui Grigore din Nazianz. Fragmente*. Ediție, traducere și comentariu de Radu Constantinescu. București, Direcția Generală a Arhivelor Statului, 1977.

[2] *Ibidem*, p. XV—XVI. În continuare, vom preciza în text, între paranteze, doar numărul glosei și al paginii.

[3] Cf. Vasile Florescu. *Retorica și neoretorica. Geneză, evoluție, perspective*. București, Editura Academiei, 1973, p. 17: *«Bene se referă atît la rezultatul comunicării, cît și la calitatea ei estetică»*: precizarea din urmă pare a se potrivi cel mai bine termenului *«iscusit»* din citatul de mai sus, deoarece pentru *pulchre loquendi* erau folosite alte cuvinte și expresii: *«împodobit»*, *«înflorit»*, *«să împletim cununi de laude»* etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ea în trei părți împărțită, în sfătuitoare, în sfădituoare și în prăznuitoare» (3, p. 47)[4]. Asemenea noțiuni precise sînt completate cu sentențe provenite din același cerc de reprezentări, nu atît de certe în privința apartenenței pe cît o reclamă textul, tributar și el unei vechi tradiții, care începe, probabil, cu Pseudo-Plutarh: «*Protagora ritorul, fiind întrebat de ce într-altîa de vorbe se îngrijește și lăsător se arată întru dobîndirea de moșii, au răspuns că moșiile cu vorbe se cumpără, iar nu vorbele cu moșii. Tot așa, întrebat fiind cum de au biruit și au învățat ritorica, au răspuns că mai mult ulei au ars în candelă, decît vin au băut*» (113, p. 113). Nu lipsesc, totuși, nici referirile concrete la oratori și discursuri celebre, precum în următorul fragment cu valoare exponențială: «*Tocmeala aceasta este întocmai cu încercarea lui Dimosten. Scrie dară ritorul în cuvîntul despre Stefani* [Peri stephánon, De corona] *acestea despre Tive* [*Theba*]...» (152, p. 125)[5]. O ultimă notație pe care o reproducem oferă o deschidere către logică și filozofie prin apelul la cei dintîi dintre «conceptele cele mai generale», în speță *Categoriile* stagiritului, unde se examinează *omonimele*: «*Zice Aristotel că unele lucruri deosebite au aceleași nume, dar altă ființă, precum cîine pămîntesc se zice și Cîinele de pe cer și cîine-de-mare, care toate la fel se cheamă, dar fiecare altă fire are*» (127, p. 117). Sub un aspect anodin, găsim aici un foarte vechi indiciu despre un curent ideologic de anvergură, ce străbate mai bine de un mileniu înainte de a se stinge, în pragul epocii moderne, cuprinzînd activitatea exegetică a zeci de cărturari de seamă asupra corpusului de lucrări desemnat prin titlul de *Organon*. Din perspectiva particulară[6], invocată și mai sus, a reflexului în planul argumentației, remarcăm ca foarte revelator faptul că numele cîtorva comentatori, care se pot deduce din analiza exemplelor, reapar peste aproape trei sute de ani în prima retorică tipărită în românește: Ammonius, Porphyrius, Simplicius. Dacă ținem seama de răspîndirea în timp și spațiu a manuscriselor, multe traduse și în limba noastră, pînă în 1809, se conturează limpede și modul de propagare a acestor rudimente de gîndire științifică — nu singure, de altfel[7] — în cultura medievală, și puterea virtuală de a influența expresia verbală a unor scrieri independente, beneficiind de împrejurarea că se integrează în chip firesc într-o îndeletnicire cu scop persuasiv.

La distanță de un secol, putem deslușì urmările inserției organice a artei cuvîntării în contextul cultural al noii perioade, cel puțin indirect, din analiza primului «*monument de literatură, politică, filozofie și elocuență*» rămas de «*la strămbunii nostri*» (B. P. Hasdeu), *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*. Discuțiile din ultimii ani, concentrate asupra stabilirii cu precizie a paternității și autenticității scrierii, au adus clarificări și în privința articulării ideilor — de sorginte foarte diversă, dar unite prin apartenența la același fond comun, sud-est european[8] — într-un discurs închegat, continuu, cu mare forță de convingere, de natură să motiveze circulația cărții nu numai ca operă autonomă, în diferite redacții: slavonă, grecească sau română, ci și în piese desprinse din corpul ei, descoperite în miscelanee de tipul melisselor[9], destinate a statornici norme de comportament în viața feudală. S-a subliniat, de asemenea, faptul că, format sub epitropia spirituală a patriarhului Nifon și a mitropolitului Maxim Brancovici, de la care își va fi însușit, pe lîngă exercițiul limbilor «*sfinte*», și o largă orientare în istoria biblică, patrologie și omiletică, interesat și de controverse teologice, așa cum o dovedește corespondența cu Manuil din Corint, marele retor al Patriarhiei din Constantinopol,

---

[4] «*Comparația făcută de Grigore între Himeră și cele trei genuri retorice s-a bucurat de multă popularitate în Bizanț, fiind citată și în școlile medievale la* Retorica *lui Aristotel*» (*ibidem*, p. 48).

[5] «*Această unică aluzie la un orator din epoca clasică a retoricii grecești antice pe care o întîmpinăm la Niketas poate induce în eroare un cititor neavizat, întrucît, departe de a reprezenta un citat izolat, ea constituie, dimpotrivă, una din numeroasele fraze și narațiuni luate din oratorii atici de către Niketas, care nu-și numește însă autorii și atîta tot*» (*ibidem*, p. 125).

[6] Mai sînt și altele: cf.: «*Această glosă este deosebit de interesantă, ca păstrîndu-ne interpretările unui comentariu necunoscut la Aristotel*» (*ibidem*, p. 118).

[7] Într-o copie slavo-română din sec. al XIV-lea — al XV-lea după *Hexaemeronul* lui Ioan Exarhul (aprox. 893) se aduc în discuție «*interpretările cosmografice ale lui Platon, Aristotel, Poseidonios din Apamea* (cca. 135 — cca. 50 î.e.n)...». «*Este un fapt vrednic a fi remarcat astfel acela că în timpul lui Mircea cel Bătrîn monahii munteni citeau argumentele lui Archelaos și Parmenides asupra dualismului principiilor calorice universale, citate de Exarh după Aristotel, Metaphisica 986 a f...]. Mai mult, Exarhul afirmă cu îndrăzneală, împotriva opiniei teologilor pe care-i folosea, că pămîntul ar putea fi o sferă în rotație*», compilatorul utilizînd «*pe Platon prin intermediul lui Aristotel, De coelo, II, 13 (293 a — 295 b)*» etc. (*ibidem*, p. 29).

[8] Vezi *Studiul introductiv* (I. *Primul monument al literaturii române*, de Dan Zamfirescu și II. *Originalul slavon al «Învățăturilor» și formația culturală a lui Neagoe Basarab*, de G. Mihăilă) la *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, București, Editura Minerva, 1971.

[9] *Notă asupra ediției*, I. *Tradiția manuscrisă a versiunii românești*, de Dan Zamfirescu, *loc. cit.*, p. 110.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

eruditul domnitor a încorporat în țesătura alcătuirii sale și largi pasaje din exhortațiile unor renumiți oratori bisericești, ca Ioan Hrisostomul sau imitatorul lui, Simeon Monahul[10]. Asemenea amintitelor *orationes* ale lui Grigore din Nazianz, dar cu mai multă autoritate, se infiltrează și de astă dată tiparul unei compoziții guvernate de regulile artei, lucru valabil și în cazul altor împrumuturi, din literatura parenetică mai nouă, de pildă, construite și ele după un tipic ce nu ignoră tehnica stilului *«înalt»*, de extracție cultă, specifică predicatorilor din epoca târzie a imperiului roman, prin intermediul căreia se restabilește o legătură subtextuală, la nivelul limbajului expresiv, cu lumea antică. Dificultatea identificării izvoarelor — cîteva rămase obscure pînă azi — mărturisește, în afară de o netăgăduită abilitate în a ordona în jurul unui motiv central un material adesea heteroclit, și o intimă consonanță cu mentalitatea timpului, solicitînd la maximum atenția celui ce se încumetă să exploreze aceste straturi profunde ale istoriei. O cuvîntare precum *Pentru frica și dragostea lui Dumnezeu*, considerată de Dan Zamfirescu drept *«cea dintîi creație oratorică religioasă românească»*[11], și-ar pierde caracterul de originalitate prin confruntarea cu un manuscris *«izbitor de asemănător»*, găsit de V. Grecu la muntele Athos, dacă nu s-ar ști că *«autorul presupus al textului grec* [Gheorghe, retor din Enos] *a trăit în a doua jumătate a sec. al XVI-lea, iar acest capitol din învățături s-a păstrat* aproape integral *în textul* slavon [...] *din prima jumătate a sec. al XVI-lea»*[12].

De altfel, chiar din acea interferență stilistică între registrul autorului și proiecțiile surselor sale (imitate, copiate sau prescurtate) se degajă o serie de argumente în sprijinul relevării coeziunii operei (alături de cele invocate de exegeții ei), pentru că *«pildele»* acționează aici ca un model intrinsec și nu ca reper exterior, căutat înadins de un cărturar care aspiră la vreo *«vîrstă de aur»* din vechime, așa cum în mod obișnuit se întîmplă în literatură (începînd, să zicem, încă de la Cicero). *«Identitatea de ton»* se explică adesea prin modul de adresare direct către un interlocutor cunoscut: copii, soție, boieri, implicînd adaptarea limbajului la fiecare categorie și anumite procedee retorice (de repetiție, de insistență, de acumulare și amplificare etc.), indiferent că substratul cultural apare sau nu la suprafață. Însăși structura binară a cărții ar putea fi socotită drept o amplă comparație între un trecut mitic, însumînd *«o teologie pentru uzul șefilor de stat»* (asemănătoare, într-un fel, cu *Discursul asupra istoriei universale* al lui Bossuet, de mai tîrziu), menită să dea justificare concepției divine a monarhiei, și un viitor pregătit de instrucții morale și sfaturi extrem de concrete. O dezvoltare oratorică din speța cea mai autentic tradițională întîlnim și în capitolele elaborate cu o netăgăduită participare personală, cum ar fi *Scrisoarea lui Neagoe către oasele maicii sale* ..., o strălucită ilustrare a genului demonstrativ în epoca veche, sau *Rugăciunea lui Io Neagoe Voevod care au făcut la eșirea sufletului său...*, o memorabilă *prosopopee*[13], figură de gîndire extinsă aici la dimensiunile întregului text și individualizată printr-o interesantă particularitate, anume că în locul unui personaj absent sau dispărut, recunoscut îndeobște ca vestit (de ex., Cato Maior, Fabricius ș.a.), cel ce vorbește de dincolo de lume este însuși autorul *(«acum eu intrai în pomenirea morții»)*, cum rareori se va întîmpla să mai aflăm în diferite timpuri fie și în cuprinsul altor literaturi. Cele din urmă gînduri ale domnitorului, marcate de un patetism reținut, reflectă și azi imaginea unui banchet spiritual al cărui fast se plăsmuiește din multiple întruchipări ale unor structuri compoziționale îndelung exersate de retorica *«păgînă»* sau creștină, așadar caracterizate printr-o expresie verbală atent supravegheată, relevată de invocație, interogație sau exclamație, de anafora arborescentă: «Veniți și voi, *turturiile méle cocoane* ...»: «Veniți și voi, *boiarii miei cei credincioși* ...»: «*Că* astăzi *traiul vieții méle să sfîrșaște*...»: «Astăzi *lumina ochilor miei* [...], *iată* acum *că apuseră* ...»: «Astăzi *limba mea* [...] acum *să amărî* ...»: «Astăzi *frumsețea fețíi méle* [...] acum *toate întunecară*...»: «Astăzi *anii miei* [...] *să sfîrșiră* ...»: «Astăzi *mintea mea* [...] acum *ce folos îmi iaste mie*...», apoi de enumerare: «Întîi, *că n-am avut dragoste către dînsul* ...»: «a doao, *pentru înșălăciunea acestii lumi* ...»: «a treia [...] *pentru dragostea voastră cea multă și mare*...» (ed. cit., p. 337 — 338, s.n.) etc. Nu vom mai menționa și alte subtilități din alcătuirea discursului[14], în ansamblul operei, ceea ce nu ne împiedică să remarcăm că acestea trebuie să fi făcut o adîncă întipărire asupra cititorilor contemporani

---

[10] Dan Zamfirescu, *loc. cit.*, p. 30, 40, 42 et passim; G. Mihăilă, *loc. cit.*, p. 99.

[11] *Loc. cit.*, p. 43. Cf. și: *«Verva și talentul oratoric al autorului, necegalate decît de Antim Ivireanul, fac din această cuvîntare o piesă antologică a literaturii vechi românești» (ibidem).*

[12] *Ibidem*, p. 43—44.

[13] Și nu o *etopee*, cum o catalogheză Dan Zamfirescu, dar să reținem că el semnalează cel dintîi prezența unui reper retoric și rădăcinile lui: *«Etopeea era un gen literar cultivat de antici și de bizantini care consta în a-ți închipui ce spune cutare în cutare ocazie»* (*loc. cit.*, p. 31).

[14] Considerate în lucrări normative ca specifice tehnicii argumentării, dar evoluînd, în decursul timpului, și în alte direcții: «Anafora *este o figură tipic retorică; o utilizează însă nu numai oratorii, ci și scriitorii care au un stil retoric (ca Bălcescu, Eliade, Russo, Delavran-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau în rîndurile celor ce le-au urmat, vreme de mai bine de trei secole, chiar în mediile ecleziastice, deosebindu-se substanțial de frazarea monotonă, repetată ca o litanie, a atîtor scrieri dogmatice și encomiaste, tocmai datorită recuperării unor resurse expresive de origine greco-latină, pe care analizele actuale abia încep să le pună în valoare, pentru a justifica, și cu argumente de ordin stilistic, încadrarea în umanism sau Renaștere.

Diferența dintre *Învățături* și primele letopisețe ce poartă un nume nu este numai de cîteva decenii, ci și de altitudine: de la *«voievod și domn»* la curtean. Desigur, și scopurile celor două categorii de scrieri sînt diferite; dar, pentru că nici izvodirile istorice nu se rezumă la o seacă înșiruire de evenimente, nu e fără folos să încercăm a înțelege ce sens ar putea avea preocuparea față de artă în această inedită ipostază. Observăm astfel că, înscriindu-se într-o succesiune de *«scriitori» «iubitori de învățătură»*, rămași însă anonimi *(«de cine au fost lucrate ne este cu totul neștiut»)*, Macarie indică, mai înainte de a-și începe relatarea, modul în care vor fi expuse faptele: *«Ne-am apucat deci și noi* [...] *să tragem lanțul cuvintelor pînă la anii și împărățiile din vremea noastră, nu din trufia înaltei înțelepciuni retoricești, ci urmînd porunca domnească ...»*[15]. Interdicția afirmată așa de categoric nu este decît o figură de stil, semnificînd în realitate exact contrariul, fapt cu atît mai evident cu cît, în același preambul, ideea este reluată într-o nouă formulare: *«Să începem deci să înfrumusețăm cununa cuvîntului cu cuvinte împletite cu aur și să împlinim datoria poruncii»* (*ibidem*, p. 91). De asemenea, modestia ostentativă pare mai curînd o atitudine de convenință (nici efectiv slugarnică, nici ipocrită), făcînd parte din *«moravurile oratorice»* ale prelaților dintotdeauna, prin asimilare cu umilința creștină, cunoscută nouă și din cîteva secțiuni ale *Învățăturilor* lui Neagoe Basarab[16]. Să mai semnalăm că atașamentul față de domnitor reflectă doar unul din raporturile posibile cu stăpînirea, dar nu singurul, nu puține fiind cazurile în care reprezentanții clerului înalt s-au aflat în conflict fățiș cu *«atoatestăpînitorul»* țării, deși acesta se considera și el *«unsul lui Dumnezeu»*: ecourile unor astfel de divergențe erau pe atunci încă vii în Țara Românească, iar Antim Ivireanul nu a fost ultimul mitropolit depus din funcție. Caracterul partizan al cronicilor scrise de Macarie și de urmașii lui direcți prezintă în schimb avantajul că imprimă expunerii un timbru mai personal, inaugurînd o tradiție în istoriografia românească. Dintr-o asemenea pornire pătimașă ia naștere, la Azarie, cea dintîi imagine a pericolelor utilizării puterii de convingere în scopuri necinstite, într-un portret moral ce descinde parcă din *Conjurația lui Catilina*, de Salustius: *«Era un om foarte primejdios, rău și cu minte adîncă, elocvent și învățat în cărți. Acesta* [Ioan-Vodă cel Cumplit], *dar, se silea cu orice fel de meșteșuguri, chiar cu milă, dînd făgăduieli și vorbe,* [...] *și prin vicleniasa a înșelat pe dregătorii împăratului...»* (*ibidem*, p. 148).

Nu intră în discuție temeinicia acestor aprecieri; judecăți nedrepte s-au rostit și mai tîrziu, și nu totdeauna provocate de obligația de *«a împlini porunca»* vreunui domnitor. Pe de altă parte, oricît ar contrazice concepțiile vremurilor noastre, declarațiile de obedință și atitudinile subiective nu afectează grav, precum s-a crezut, exactitatea relatării. Pînă nu de mult, cercetările consacrate cronicilor respective, pornind de la comentariile primilor editori, s-au străduit prea puțin să înțeleagă spiritul în care ele au fost compuse. Investigațiile minuțioase asupra izvoarelor interne sau externe, întreprinse, e drept, cu pasiune și obiectivitate, nu au putut depăși o anume manieră îngust deterministă, destinată a cenzura orice sentiment de admirație. Astăzi sîntem înclinați să descoperim în structura textelor îndeosebi semnele unor opțiuni: în favoarea tradiției istorice și culturale, lăsînd puțin loc spontaneității; apoi, susținerea puterii constituite și nu a *«amestecăturilor»* ce provocau anarhie ș.a. Astfel, cel dintîi elogiu din cronica lui Macarie e adresat acelor *«scriitori»* precedenți, *«iubitori de bine»*, pentru meritul de a fi lucrat *«în chip fericit»* și *«cu multă cinste»*. Între aceste coordonate trebuie plasată și strădania de a modela expresia verbală în virtutea unor exigențe artistice, înlesnind pătrunderea retoricii într-un domeniu încă neexplorat de cărturarii români, în ipostaza — nu cea mai autentică, dar cu o carieră glorioasă timp de cîteva secole — de *ornament stilistic*. În condițiile epocii e greu de imaginat ce alte trăsături ar fi fost în stare să se dez-

---

cea, Iorga) sau cei care au nevoie, uneori, să insiste asupra ideii, asupra imaginii» (Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 36); sau, pentru a mai da un exemplu: *«Prosopopeea este una din cele mai măreție și mai strălucite figuri ale elocvenței, încît ea trece mai mult în sfera poeziei decît în a oratoriei»* (Dimitrie Gusti, *Ritorică pentru tinerimea studioasă*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 196).

[15] *Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI, publicate de Ion Bogdan*. Ediție revăzută și completată de P. P. Panaitescu, București, Editura Academiei, 1959, p. 90.

[16] Unde, în capitolele VII, IX, X, XI, autorul s-a *«limitat să anexeze integral, sau cu omisiunea a cîtorva rînduri de la început, patru capitole din scrierea* Umilința *de Simeon Monahul»* (Dan Zamfirescu, *loc. cit.*, p. 42).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

volte. «*Poleiala*» cuvintelor era, de fapt, o practică frecventă în toată Europa: analiștii apuseni nu procedau altfel, iar cei mai îndrăzneți dintre ei (Paolo Emilio, de pildă, din aproximativ aceeași perioadă) năzuiau să se asemene, măcar formal, marilor maeștri în arta narației sau elocvenței din antichitate.

Tratamentul aplicat materiei aride, lineare, pentru a-i da culoare și relief, operînd cu instrumentele fine ale artei, necesită așadar și aplicarea unor tipare ale gîndirii, reflectate atît în modul de a scrie istoria, cît și în circulația unor simboluri, imagini, expresii frazeologice ș.a. Stilul înflorit al primilor noștri cronicari își certifică astfel apartenența la un perimetru cultural care conservă caracterele exprimării de tip asianic (promovat de Grigore din Nazianz și de alți părinți ai bisericii), dar ilustrează și dorința, comună în epocă, de a da cuvintelor un spor de frumusețe, simțămînt tot așa de intens ca acela relevat de bogatele decorațiuni cu motive geometrice, vegetale sau animaliere, cu reprezentări biblice, din frontispiciile ori chenarele manuscriselor vremii. Cadrul predilect de manifestare este panegiricul, specie deseori cultivată încă din primele secole ale erei noastre, evoluînd de la elogiul martirilor (multe dintre *viețile sfinților*) și al ocrotitorilor bisericii (cum ar fi și *Povéste pentru marele Costandin împărat* din *Învățăturile lui Neagoe Basarab*) la proslăvirea puternicilor zilei, prin urmare, o categorie circumscrisă genului demonstrativ, prezent și în tradiția autohtonă cu sensul evocat mai sus. Acest tip de oratorie nu exclude argumentația, cum s-ar părea, însă alege acele locuri comune și figuri de stil vădit mai simple (*exemplul, inducția, comparația*) în locul celor considerate ca definind prin excelență o acțiune persuasivă (în primul rînd: *silogismul, entimema, epicherema*).

Direct sau voalat, ceea ce comunică aici fiecare autor nu modifică reprezentările noastre despre cărturarul autentic al acelor vremuri: instruit, dornic să educe sau să moralizeze un public selectat prin însăși limba de redactare (mediobulgara), recurgînd la mijloace socotite astăzi, poate, artificiale, dar evident pe gustul epocii, el afirmă în tot ce scrie o atitudine. Iar pentru a vedea cum se propagă deprinderea «*meșteșugului*», fie și în forme incipiente, datele oferite de manuscrise sînt îndestulătoare. Observăm, astfel, că în analele anterioare preocuparea de artă este absentă; însă prezența în același codice a *Letopisețului anonim al Moldovei* și a *Letopisețului lui Manasie cel preaînțelept* (B. A. R., ms. slav nr. 649)[17] furnizează o indicație edificatoare privind preferințele de lectură ale celor chemați «*să înșire cursul anilor*». Influența *Istoriei sinoptice* asupra celui dintîi cronicar, temă exploatată pînă la epuizare, marchează noua direcție aleasă de istoriografia română, urmată nu într-atît de mecanic pe cît s-a crezut: «... *exercițiile de retorică ale lui Macarie sînt totuși demne de reținut*»[18]. Continuatorii lui — Eftimie și Azarie — adoptă același stil, dar după un model devenit autohton, ultimul dintre ei utilizînd formule sau parafraze aproximativ identice pentru a desemna arta elocvenței: «*Pînă aici a ajuns împletirea ritoricească a părintelui Macarie.* [...] *Acest sfînt răposat părinte* [...] *a împodobit pînă acum în cuvinte meșteșugite povestirea despre domnii cei care au fost înaintea de noi* [...]. *Eu, deci, după cît îmi este cu putință, voi începe mai departe despre Ștefan Voievod* [...] *și voi isprăvi să împletesc cuvîntul povestirii despre dînsul...*»[19].

Concretizarea unor asemenea strădanii, cu o deschidere mai amplă decît s-ar putea degaja din cele de mai sus[20], evidențiază un început de organizare a discursului narativ prin asimilarea unei «*arte secunde*» în cadrul căreia chiar recurența termenului «retorică» este semnificativă. Ar mai fi de subliniat consensul de idei cu alte scrieri ale secolului, mergînd de la «*smerenia*» atît de frecvent invocată pînă la susținerea necondiționată a puterii centrale.

Servind tot acestui din urmă scop, în cazul de față, intenției de a contracara înălțarea dreptului cutumiar, care scăpa de sub autoritatea voievodului, primele coduri de legi intră parțial în vederile noastre și mulțumită faptului că ele conservă, prin filiera bizantină, cîteva prescripții afine cu anticele locuri comune extrinseci. Unul dintre cele mai vechi texte,

---

[17] *Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI*, ed. cit., p. 5.

[18] Al. Piru, *Literatura română veche*, București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 39; cf. și: «*Părerea că recursul la Manasses ar altera însă complet adevărul istoric al cronicii este exagerată*», *ibidem*, p. 34.

[19] *Cronicile slavo-române...*, p. 139.

[20] O examinare atentă, cu subtile observații de amănunt, în general corecte, găsim în cartea lui Dan Horia Mazilu, *Literatura română în epoca Renașterii*, București, Editura Minerva, 1904, în special în cap. III, *Literatura Renașterii. Semnele conștientizării efortului artistic*, din care reținem una dintre idelle fundamentale ale demonstrației: «*Analizînd ansamblul cronicii lui Macarie, sîntem înclinați să credem că toate aceste elemente de* cultură clasică *nu constituie doar niște reminiscențe ajunse în text în chip întîmplător. Ele și ornează, este adevărat (și o fac extrem de original), dar marchează și punctele unui „program" politic și ideologic destul de limpede*» (p. 294).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

semnalat pe teritoriul țării noastre încă din anii 1449 1454, la mănăstirea Bistrița, ctitoria Craioveștilor, și cunoscut mai ales dintr-o redacție târzie, în traducere românească[21], ocupă o poziție singulară nu numai din cauză că se revendică de la împărații Constantin cel Mare și Justinian I, ci și pentru că permite identificarea diferitelor prelucrări succesive. Aparent ultimele în ordine cronologică, dispozițiile referitoare la școală, oricît ar părea de arhaice, conturează concepția cea mai avansată, încît nu fără îndreptățire s-a putut vorbi de validitatea lor chiar în condițiile învățămîntului din secolul al XVIII-lea[22], mai cu seamă dacă se iau în considerație imperative de felul acesta: «*Datori sînt împărații stăpînitori a chivernisi pre dascăli cu toate bunătățile și plata lor la tot anul deajuns, ca să-i fie slujba în plăcere și să aibă cinstea sa ca orice trigător* [*dregător, n.n.*] *și stăpîn. Întru așa faptă împărații stăpînitori, arhiereii să aibă socotință a porunci la toată vîrsta pruncească cu porunca aspră spre mînarea la învățătură*» (p. 183). «*Rînduiala și așezarea școalelor*» ma. prevede clădirea unor localuri corespunzătoare, «*nu proaste*», ci «*înfrumusățate și mari ca niște polăți împărătești*», și angajarea unor oameni calificați, pentru prima dată împărțiți după nivelul pregătirii lor: «*Și toți împărații și judecătorii să aibă a socoti cu toată blîndețea și mintea întreagă să rînduiască filosofi în cetăți, în orașe, și în sate învățați dascăli care poate a învăța pruncii la toate tainele credinții și înțelepciunii*». La rîndul lor, profesorii sînt obligați să manifeste bunăvoință («milă») față de elevi, iar «*la porunci să le dea daruri pintru bucurarea învățăturii*» (*ibidem*). Dintr-un astfel de document nu puteau lipsi, desigur, cuvintele de reprobare îndreptate împotriva celor ce nu se îngrijesc de instruirea copiilor (*«toată datoriia și grășala lor să fie»*), condamnîndu-i la o existență inferioară: «*cari nu sînt învățați cu scriptura să învrednicesc* [se aseamănă, n.n.] cu dobitoacele» (p. 185).

Avem a face cu un adevărat program, fără consecințe evidente cîtă vreme manuscrisul va fi circulat în versiune slavonă; în schimb, simpla atestare a transpunerii românești din 1776, în timpul domniei lui Alexandru Ipsilanti, reformator notoriu al învățămîntului, trebuie să dea de gîndit, pentru că ea reprezintă mai mult decît o resurecție a unui trecut îndepărtat, cînd curtea bizantină se adresa cu ton seniorial acelor «*împărați stăpînitori*» din suzeranitatea ei, deși nu poate fi omis faptul că o asemenea manieră de guvernare ar fi reconfortat spiritul oprimat al oricărui fanariot, redus la rolul de funcționar al Porții otomane. O motivație plauzibilă este oferită de încărcătura politică, de mai largă generalitate, a unui text mai puțin comun decît nomocanoanele inspirate de *Sintagma* lui Matei Vlastaris și, oricum, mai ilustru decît ele. Astfel, școala era sortită să asigure unitatea — dacă nu și uniformitatea — culturală, necesară statului, dar ea nu era singura investită cu această funcție. Reglementările privitoare la judecată rezultă din același calcul, în mod implicit, din însuși caracterul oficial al unei norme impuse de o instanță superioară, și explicit, din cîteva cîmuze ce dau cîștig de cauză depozițiilor *scrise* și admit doar din necesitate și în anumite condiții pe cele orale: «*Mărturiile care sînt scrisă și iscălite în scrisori acélea să se creadă; iară céle numai din auzit acélea să nu să creadă*» (p. 169); «*Iară dă să va jura cineva, pintru vreo greșală, pre numele lui Dumnézău, întru nemic să nu să osîndească, acela tribuie a créde, că mare iaste dumnézăirea. Iară cel ce să va jura în biserică puind mîna pre Evanghelie acelui să i să creadă toate*» (p. 171). E limpede, totodată, că «*preacinstitul împărat*», în intenția de a reduce pe cît posibil arbitrariul, înmulțește măsurile de precauție, recomandînd o atentă alegere a judecătorilor și a martorilor[23], precum și excluderea din proces a rudelor și femeilor[24], fără să aducă nou, în fond, față de străvechea procedură judiciară decît creditul, și acela condiționat, acordat «*stăpînului*»[25] și, natural, recursul la grația divină pentru garantarea adevărului[26].

---

[21] *Loi de jugement*. Compilation attribuée aux empereurs Constantin et Justinien. Versions slave et roumaine établies par Mihaïl Andréev et Gheorghe Cronț, Bucarest, Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen, 1971.

[22] Gheorghe Cronț, introducere la *Cartea judecății*, *loc. cit.*, p. 153: «*Pour les Pays roumains du XVIII-e siècle, un tel règlement correspondait aux exigences des organisateurs des écoles publiques, avec la différence que dans l'enseignement roumain avait pénétré l'esprit laïque*».

[23] «*Cei drepți și vrednici judécători tribuiește a fi de vîrste ca de 40 de ani*». «*Mărturiile [sic] tribuiește să fie oameni aleși și temători de Dumnezău*». «*Iară dă vor [sic] fi mărturiia pintru vreo împrumutare, macar pintru zece bani împrumutați, tribule doao sau trei mărturii să fie; și atunci dă credere iaste*» (p. 167); «*Mărturiia nu iaste de credință care iaste în vîrste mai mic dă 25 dă ani. Iară dă va fi mai cu multe mărturii să să creadă și dă 20 dă ani*» (p. 169).

[24] «*Iară mărturiia din neam să nu să primească. Și mărturiia dă muiere să nu să creadă*» (p. 169).

[25] «*[Pi]ră la o mărturie nu iaste dă credință mărturisaniia lui néci la o judecată, iar fiind stăpîn să i să creadă și la unul*» (p. 167).

[26] «*Iară dă nu va fi mărturiia juratâ în biserică, aceea să nu să creadă*» (p. 167); cf., însă: «*Iară d-ar fi și în bisérică mărturisită mărturiia și în urmă să va găsi mincinoasă, cu mare pedeapsă să să pedepsască și primită să nu fie*» (p. 169).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Străbate aici un suflu din vibrația tribunalelor antice, în special datorită acestor *topoi* caracteristici genului juridic: *mărturia, jurămîntul* și, ca termen complementar, *renumele*, asupra cărora s-a oprit odinioară Aristotel în partea întîi a *Retoricii* sale, și, într-un fel, spre o atare revelație ne conduce traiectul jalonat de istoria manuscrisului. Cum va fi fost aplicată legea în lumea încă dominată de *«obiceiul pămîntului»* ori supusă bunului-plac al dregătorilor din ținuturi e mai greu de spus, știind prea bine că obștile sătești, uneori și mănăstirile, sînt nevoite să ceară ocrotire prin noi inscrisuri de la domnitorii în continuă schimbare și că însuși vodă se simte dator să intervină pentru a curma încălcarea drepturilor vreunei comunități. Ar fi totuși o eroare să considerăm *Cartea judecății* drept program utopic sau document izolat în ideologia vremii; firește, era peste putință ca *«toată vîrsta prunicească»* să aibă acces la educație, dar învățămîntul primar și secundar va cunoaște o dezvoltare ușor sesizabilă în timp, stimulată de așezămintele și donațiile tot mai numeroase constituite în acest scop din inițiativa unor mari efori, mai ales fețe bisericești (ca mitropolitul Antim Ivireanul); de asemenea, deși puține *«cetăți și orașe»* erau în stare să întrețină *«filosofi»* pe cheltuială proprie, devine tot mai frecvent obiceiul de a chema în țară profesori cu o formație superioară, după cum sporesc și încercările de înființare a școlilor de grad mai înalt în reședințele de scaun, de succesul cărora va depinde și predarea sistematică a retoricii, făcînd posibilă, între altele, și clarificarea funcției unor categorii de felul celor amintite mai sus. Înainte deci de a fi preluate împreună cu întregul aparat teoretic de dascălii academiilor domnești și ai colegiilor naționale, cîteva dintre *«loc rile argumentelor»* dobîndesc o valoare practică într-un corp de legi în egală măsură, poate, anacronice și progresiste, într-o orînduire ce-și proclamă o strălucită ascendență și caută să impună un model cultural în ansamblu viabil.

Interesele școlii și ale dreptului canonic și pentru *«oameni mireni»* se găsesc reunite încă o dată în cel mai vechi text juridic redactat în limba română, *Pravila sventilor oteți după învățătura a marelui Vasilie* (1581)[27], impunînd cercetătorilor și obligația de a contura individualitatea celui ce l-a izvodit în mare parte, identificat într-o formulă stereotipă dintr-o însemnare autografă, în slavonă: *«Și s-a scris cu mîna ritorului și sholasticului Lucaci»*. S-au făcut unele speculații pe marginea acestor calificative, fără a se înregistra un progres real în privința delimitării exacte a sensului lor. S-a presupus, prin analogie cu situația din alte părți ale Europei, că primul ar desemna pe un profesor de retorică, iar al doilea s-ar referi la un mare cărturar[28], însă nu se știe care era conținutul concret al termenilor respectivi în Moldova, la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Poate că o raportare la o arie culturală mai precis determinată istoricește ar conduce la o înțelegere mai adecvată a problemei, dar ar cere răspuns la cîteva întrebări destul de dificile: *ritor* însemna și *predicator*, ca la Școala Patriarhiei din Constantinopol, sau *sholastic* era totuna cu *filosof*, adică un învățat capabil să integreze o știință particulară într-un sistem de cunoștințe mai larg? etc. Cert este numai că manuscrisul a servit unor scopuri didactice, pentru că el cuprinde și o traducere interliniară a originalului slavon, de fapt o transpunere adesea foarte liberă, ceea ce ar confirma existența unui *«stadiu ceva mai înaintat al procesului de învățămînt»* (Ion Gheție[29]). Deși nu credem că dascălul moldovean putea avea ca indeletnicire inițierea discipolilor lui în arta argumentării, e simptomatică utilizarea unei denumiri ce semnalează permanența unei culturi, acum, ca și înainte cu aproximativ un secol (1193), cînd e consemnata prezența unui alt ritor, Eustratie, tot la mănăstirea Putna.

Există și alte probe indirecte ale implicării retoricii în procesul de evoluție a limbii literare, care pot fi reperate prin raportare la cîteva practici specifice, de factură compoziționala, în relație de contiguitate, deci fără a coincide întru totul, cu convențiile stilului beletristic. Astfel, încă de la descoperirea corespondenței lui Ștefan cel Mare și a nepotului său, Ștefăniță-Vodă, cu principii din Europa[30], a fost intuit caracterul de pledoarie, *stricto sensu*, al

[27] *Pravila ritorului Lucaci*. Text stabilit, studiu introductiv și indice de I. Rizescu, București, Editura Academiei, 1971.

[28] I. Rizescu, *Introducere* la *op. cit.*, p. 14, apud Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*.

[29] *Ibidem*, p. 16, unde se discută și alte opinii, în legătură numai cu însușirea limbii slavone.

[30] Vezi Gh. Mihăilă, *Importanța politică și literară a corespondenței lui Ștefan cel Mare cu Veneția*, cu o traducere revizuită a *Expunerii domnului Ioan Țamblac, sol strălucit al domnului Ștefan, voievodul Moldovei...*, în *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1972, p. 164—182. Cuvîntarea lui Luca Cîrjă către regele Poloniei, publicată de B. P. Hasdeu în *Arhiva istorică a României*, t. I, 1865, a fost retipărită în *Elocuența română*, Discursuri adunate, orînduite și adnotate de Gheorghe Adamescu, București, Editura Librăriei Carol Müller, f.a., p. 7—20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acestor documente oficiale, trimise cu intenția de a convinge alte puteri de necesitatea constituirii unui front comun, singurul în stare să stăvilească ofensiva turcească. Demersul persuasiv, exprimînd, neîndoielnic, voința și ideile politice ale celor doi voievozi, dar și o eventuală participare a cancelariei domnești la mlădierea expresiei verbale, impunea adaptarea mesajului la circumstanțe precis delimitate: alegerea tipului de adresare directă, în persoana întîi (în scrisorile circulare puține pasaje trădează prezența unui intermediar) într-o situație de comunicare între parteneri egali ca rang și forță militară; respectarea condiției intelectuale a auditoriului străin, educat în spiritul tradiției apusene și deprins cu reguli savante de alcătuire a discursului; adoptarea unui ton protocolar, străbătut însă de accente de vie nemulțumire *față* de nehotărîrea sau ingratitudinea virtualilor aliați: «*Pe alți domni creștini, vecini cu mine, n-am vrut într-adevăr să-i mai încerc, ca să nu mă văd iarăși înșelat*» (în 1477); sau, mai tîrziu, regele Ungariei «*nu se știa pe unde petrece, lăsînd în nepăsare creștinătatea*», deși a mai «*păzit-o o dată prin neîngrijirea și indolența sa și a consilierilor săi*» (în 1523). În mod firesc, cei dintîi comentatori, chiar fără o amănuntă cercetare, nu s-au sfiit să așeze întregul enunț sub numele unei tehnici particulare, încă în vigoare pe atunci, vorbind de un «*prețios monument al elocinței politice a strămoșilor noștri*» (B. P. Hasdeu), provenit de la «*primul orator politic român*», în misiune diplomatică la regele Sigismund I (Gh. Adamescu), iar analize moderne confirmă punctul lor de vedere cînd remarcă, de pildă, că «*prin stilul lor îngrijit, așa cum rezultă din traducerile italiene păstrate, prin elevația gîndirii și relatarea patetică a unor evenimente cruciale din istoria Moldovei — ceea ce le apropie de cronica scrisă la curtea lui Ștefan cel Mare, așadar de proza istorică medievală — aceste două texte* [din 1475 și 1477, n.n.] *pot fi încadrate în același timp și în literatură, în sensul larg al noțiunii, care pentru epoca respectivă cuprinde și genul „oratorie"*»[31]. Din corpul celor două solii s-au desprins, într-adevăr, cîteva pasaje epice, identificate în *Letopisețul de cînd s-a început Țara Moldovei* și într-o inscripție de la biserica din Războieni ((1496) — dovadă în plus a prețului pus pe elaborarea inițială, trecută prin filtrul receptivității contemporanilor — dar secvențele în discuție trebuie considerate ca avînd nu numai o valoare diegetică globală, ci și una strict funcțională, conferită de relația contextuală: ele sînt, în termeni de specialitate, *narațiuni oratorice*, cu rol de argument într-o demonstrație susținută de probe materiale, verificabile oricînd, și, de fapt, adeverite de alte surse («*Că toate acestea s-au săvîrșit* [...] *trebuie să fi auzit de la mulți*», în 1477).

Mircea FRÎNCULESCU

«EFEMERA ACTIVITATE POLITICĂ» A LUI CARAGIALE LA EPOCA

Activitatea politică a lui Caragiale la Epoca, *ziarul conservator al lui Niculae Filipescu, nu este una de trecut cu vederea, desfășurată incidental printre multe altele. Ea face parte din zodia bună a creației.* «După dispariția **Epocii literare,** Caragiale este ispitit să **întreprindă o serie de editoriale politice la Epoca**»[1]. «*Ispita*» *s-a transformat într-o participare asiduă și nu poate fi în nici un caz apreciată ca o* «efemeră activitate politică». *Dar să urmărim* faptele.

Inteligentul «Nicu» Filipescu îi încredințase lui Caragiale cu entuziasm, la 15 aprilie 1896, bineînțeles pe spezele sale, o revistă literară nesubordonată decît material patronului Epocii, *intitulată* Epoca literară. *O dublă șansă: a lui Filipescu, de a-și lega numele de o faptă de cultură; a lui Caragiale, de a scoate prima sa revistă literară, de concepție, gust și atitudine proprii. Nu* Moftul Român, *ori altă gazetă umoristică, ci o publicație de cultură și beletristică, o ocazie neașteptată oferită scriitorului de a face dovada posibilităților sale creatoare și intelectuale.* Epoca literară *a fost unicul* «jurnal literar» *conceput și pregătit de la un capăt la altul de Caragiale — o operă a sa integrală.*

Epoca literară *începîndu-și apariția la 19 mai 1896, Caragiale nu rămînea pe drumuri, pentru că inițiativa sa de a scoate o revistă literară, comunicată printr-o scrisoare* proforma *în paginile* Epocii, *la 4 aprilie 1896, nu se ivise într-o doară. Înțelegerea sa cu N. Filipescu exista deja dinainte, după ce părăsise* Gazeta Poporului, *în contratimp mereu în spectacolul puterii politice, căci îi abandona pe liberalii de la putere pentru*

[31] Gh. Mihăilă, *op. cit.*, p. 169—170.
[1] Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*. Ediția a III-a. Editura Minerva, 1972, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a se ataşa luptei de opoziţie a conservatorilor. De juntimişti se rupsese pe vecie. Democraţii radicali ai lui George Panu erau falimentari, tncropindu-şi existenţa cu lunile. Un «organ» al partidului democrat radical, Ziua, *îl atrage, momentan, în februarie-martie 1896, dar nu pentru un ziar fad, al nimănui, scria Caragiale!* Epoca, *al cărei început se lega de Grigore Păucescu, prefuit şi prefuitor al scriitorului, era un cotidian de opoziţie, redactat cu nerv, al tinerilor conservatori de nuanţă liberală. Dacă* Epoca literară, *independentă de* Epoca, *nu avusese sorţi de longevitate, ea putea fi concepută de acum înainte ca parte a ei. N. Filipescu apărea la rubrica, destul de modestă în producţie:* Tribuna literară, *cu un articol care corecta orientarea de pînă atunci a ziarului, anunţînd că prefăcea* Epoca politică *în* Epoca politică şi literară *(an II, nr. 280, 16 oct. 1896, p. 1—2). Cum în numărul imediat următor, Caragiale era prezent cu reportajul* O plimbare la Căldăruşani *(nr. 281, 17 oct., p. 2.), nimic nu mai părea întîmplător. N. Filipescu nu făcea decît să oficializeze o solidaritate care exista deja. Concomitent cu editorialele politice semnate de N. Filipescu, Take Ionescu, G. Panu etc., Caragiale,* «Cu o rară regularitate, dă săptămînal cîte un articol de factură opoziţionistă, atacînd guvernarea liberală a lui Dim. Sturdza. Neangajîndu-se să colaboreze zilnic, artistul îşi rezervă timp pentru redactarea îngrijită a editorului său»[2].

«Ispita» era, însă, cea literară. Debutul lui *Caragiale se produce cu un text literar, nu cu un editorial politic. Ba mai mult, pentru început, colaborarea lui este în exclusivitate literară. Deci, după* o plimbare la Căldăruşani, *număr de număr, sau la două-trei numere distanţă, scriitorul este prezent, cînd la* Tribuna literară, *cînd la* Litere. — Artă. — Ştiinţă, *cu:* Chestiuni literare *(nr. 282, 18 oct. 1896, p. 1 - 2);* Opera naţională *(nr. 283, 19 oct., p. 2);* Teribilul naufragiu din norocire fără accident de persoane *(nr. 285, 22 oct., p. 2);* Grav eveniment literar *(nr. 287, 24 oct., p. 2);* Stat şi literatură *(nr. 288, 25 oct., p. 1);* „Fraţii Assan," dramă *(nr. 291, 30 oct., p. 2);* Epilog la „Fraţii Assan", dramă *(nr. 293,* 1 nov., *p. 2);* Rectificare *(nr. 294, 2 nov., p. 2);* Amatorul şi Artistul *(nr. 300, 10 nov., p. 1—2). Primul editorial, semnat* Caragiale, *era* Decadenţă *(nr. 304, 15 nov., p. 1), care nu avea nimic «de factură opoziţionistă», aşezarea textului în spaţiul «fondului» fiind o punere în evidenţă a prezenţei autorului în paginile ziarului. Retrospectiva pe care o face scriitorul era chiar o omagiere a vechii oratorii liberale care, oricum ar fi fost liberalii de acum, guvernamentalii, cei evocaţi erau strămoşii şi părinţii lor sufleteşti! Procesul de fapt, nu se făcea puterii liberale, ci opoziţiei conservatoare, lipsită de patetismul şi de spectaculozitatea frenetică a imprecaţiilor şi care, în loc de discursuri cutremurătoare ţinea lecţii şi conferinţe academice:* «D. N. Filipescu îmi făcea doctrina unui curent sănătos de judecată publică, în care să nu mai fie posibilă minciuna şi fraza goală. Dd. Take Ionescu şi Dissescu vorbesc la tribună ca de pe catedră, cu cărţi şi citate din autorii străini, cu teorii moderne, cu dezbateri academice. D. Panu face satire, glume şi spirit pe seama guvernului, susţinîndu-mi că sunt situaţiuni, în viaţa popoarelor ca şi a indivizilor, cînd nu se poate vorbi decît în bătaie de joc».

Colaborarea lui Caragiale continuă pe vechiul vad, la cele două rubrici literare, în flux constant. Peste patru zile, următorul articol era O nouă revistă literară, *cu referire la* Literatură şi Artă Română *a lui Anghel Demetrescu (nr. 308, 19 nov., p. 2); iar după două zile,* Boborul. Din istoria republicei ploieştene, *precum şi o recenzie la* Istoria Bucureştiului *a «amicului Glon» (nr. 312, 23 nov., p. 2); Ion semna, apoi:* Cum se naşte o revistă *(nr. 312, 23 nov., p. 2);* Cronica *(nr. 314, 26 nov., p. 2);* Ruy-Blas. — Răsăritul unei stele *(nr. 315, 27 nov., p. 2);* Reacţiunea *(nr. 318, 30 nov., p. 1) şi* Politică în toate *(idem, p. 2. Litere-Artă-Ştiinţă). Eseul moralist* Reacţiunea *era al doilea text caragialian paginat ca editorial, fără a se înscrie în criteriile unui articol de acest tip.*

Dar în luna decembrie? Care ispită *prevalează în colaborarea susţinută a lui Caragiale la* Epoca? *'Pe de o parte articolele:* Da şi Nu *(nr. 321, 4 dec., p. 2);* Concertele simfonice Peters *(nr. 326, 6 dec., p. 2);'*Amintiri militare *(nr. 324, 7 dec., p. 2);* Paradoxal *(nr. 325, 8 dec., p. 2);* Concertul simfonic Peters *(327, 11 dec., p. 1—2);* Prea *sărac (idem; semnat D. C. T [eleor] et I. L. C.);* Ceva despre teatru *(nr. 329, 13 dec., p. 1—2);* Artă şi stimă *(nr. 330, 14 dec; p. 1—2), pe de altă parte editorialele:* Lascăr Catargiu *(nr. 325, 8 dec, p. 1);* Tocsin şi Tocsice *(nr. 331, 15 dec. p. 1);* Liberalii şi Literatura *(nr. 337, 22 dec., p. 1);* Energie şi saţiu *(nr. 340, 29 dec., p. 1). Aproape nimic, pînă la începutul anului 1897, nu proba angajarea unui pasionat opozant. Editorialele cu adevărat politice cădeau în sarcina lui C. Lahovari, A. G. Florescu, G. Panu, Al. Antemireanu. Cît priveşte pe N. Filipescu, acesta se contaminase de gustul literar, scriind un lung eseu critic despre Eminescu la* Tribuna literară, *eveniment de excepţie în cariera politicienilor profesionişti.*

[2] Şerban Cioculescu, *ed. cit.*, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Situația se menține aceeași și în anul 1897, pînă la părăsirea redacției de către Caragiale. În toamnă. Eroare de informație, așadar, aceea că participarea scriitorului se reduce la editorialul săptămînal, precum și o minimalizare a activității sale bogate la Epoca, *de parcă ar fi fost cumpărat să scrie în exclusivitate articole politice pe placul lui «conu Nicu»! Editorialele antiliberale:* Cabinetul Hagi-Tănase *(an III, nr. 345, 5 ian., 1897, p. 1);* Puterea credinței *(nr. 349, 12 ian., p. 1) și* Monumentul lui Brătianu *(nr. 355, 19 ian., p. 1) se complinesc cu cronicile muzicale:* Al doilea concert simfonic Peters *(nr. 342, 1 ian., p. 1—2);* Al treilea concert simfonic Peters *(nr. 351, 15 ian., p. 2), precum și cu două texte beletristice:* Gazometru *(nr. 350, 14 ian., p. 2. Reprodus după* Foia Interesantă*) și* Obligativitatea opiniunilor *(nr. 353, 17 ian., p. 1—2). În lunile februarie și martie, aceeași situație: ritmul și direcția erau statornicite. Editorialele:* Caradale și Budalăle *(nr. 366, 2. febr., p. 1);* Visuri de război *(nr. 372, 9 febr., p. 1);* Nu-i deloc de mirare *(nr. 378, 16 febr., p. 1)* Dim. A. Sturdza *(nr. 384, 23 febr., p. 1);* Infamie *(nr. 390, 2 mart., p. 1);* Alexandru Lahovary *(nr. 397, 9 mart., p. 1);* Sfîrșit meritat *(nr. 414, 30 mart., p. 1) sînt vărsate într-o masă de colaborări beletristice:* Literatura și politica *(nr. 366, 2 febr.;, p. 1—2), pe aceeași pagină cu editorialul* Caradale și Budalăle; C. A. Rosetti *(nr. 371, 8 febr., p. 12-);* Un festival artistic *(nr. 377, 15 febr., p. 1—2);* Garda civică. Amintiri din vremea războiului Independenței *(nr. 380, 19 febr., p. 1—2);* Baioneta inteligentă. Episod din Revoluțiunea de la 48 *(nr. 387, 27 febr., p. 1—2);* Istoria se repetă *(nr. 400, 13 mart., p. 1—2);* Lipsa de pietate și dezgust *(nr. 408, 22 mart., p. 1—2);* Răsplata jertfei patriotice *(nr. 414, 30 mart., p. 1—2).*

Implantarea lui Caragiale în cercul dirigent conservator părea a fi stabilă, și, parcă, de durată. La sfîrșitul lui martie, se instituise Cercul de studii de pe lîngă partidul conservator, *cu membri unul și unul: N Filipescu, Take Ionescu, C. Dissescu, Barbu Păltineanu, dr. C.I. Istrati, dr. Emil Pușcariu, Ion Bacalbașa, Anghel Demetrescu, G. Panu, V. Arion, T. H. Speranția. Printre ei și Caragiale*[3]. *La banchetul dat la 29 ianuarie la hotelul* Boulevard, printre cei «cîțiva amici» *care finuseră să-i sărbătorească pe N. Filipescu, era și Ion Luca. «Amicii», iarăși, floarea tinerilor conservatori: Al. Catargiu, Ioan Lahovari, G. Dissescu, Ionel Grădișteanu*[4]. *Caragiale, cerut de aducare să ia cuvîntul, omagie pe conservatori pentru că «au au știut aprecieze totdeauna artele și, în special, literatura, premergătoare politicii»*[5]. «Veacul nostru nu se mai poate închina astăzi lui Plutos și Neptun; el se închină Minervei și lui Apollo»[6]. *Nu era nimic, deci, de ordinul întîmplării în prezența lui Caragiale, cu atîta perseverență, în paginile ziarului* Epoca! *Chiar dacă prietenul său, G. Panu, va anunța că-și retrăsese de trei luni colaborarea, el o continuă cu fidelitate pe a sa.* Epoca *literară reușise să-și închebeze o solidă familie de colaboratori, cu Coșbuc, Hasdeu, Anghel Demetrescu, C. Rădulescu-Motru, Th. D. Speranția, Dim. R. Rosetti, C. Dissescu, Șt. Orășanu, Vasile Pop, Șt. Oct. Iosif, Marcel Brandză, Al. Antemireanu, Ioan C. Panțu, Petre Vulcan, D. Teleor etc. Solicitat de propria-i îndatorire interioară să se angajeze în acțiunea de strîngere de fonduri pentru ridicarea unei statui lui Al. Lahovari, decedat la 5 martie 1897, Caragiale pleacă într-un turneu de conferințe prin țară, între Craiova și Iași, în cursul lunii aprilie, turneu care nu-i stingherește cîtuși de puțin activitatea la* Epoca, *el compunînd atunci summumul pamfletului său politic, cel mai dur pe care l-a putut scrie:* O lichea *(nr. 426, 13 aprilie, p. 1). necruțător cu inamicul de o viață, nu numai la premiul academic, prim-ministrul Dim. A. Sturdza. Pamfletul, însă, nu era totul și nu-i supune personalitatea*[8]. *Pandantul pozitiv îi va fi furnizat de imprevizibilul vieții. În fața lichelei, Caragiale ridica un nou monument, la seria sa de glorii, compunînd o laudă unui mare om de bine:* Grigore Păucescu *(nr. 446, 8 mai, p. 1—2), a cărui simpatie o trecea printre favorurile vieții sale. Redacția* Epocii *pe Caragiale îl va delega s-o reprezinte la funeraliile primului ei director*[9], *ceea ce spune iarăși foarte mult despre faptul că nu era un colaborator angajat cu articolul. Mai mult! La 3 mai, cu ocazia unei întruniri electorale la Ploiești, pentru susținerea lui N. Filipescu în alegerile pentru un post vacant la colegiul I, Caragiale sosea în orașul copilăriei sale într-o delegație de «monștri» ai partidului: G. Gr. Cantacuzino, generalul G. Manu, Take Ionescu, G. Panu, T. Văcărescu, Ionel Grădișteanu, Barbu Păltineanu, Al. Ciurcu, căpitan Creangă (fiul lui Ion Creangă) etc.*[10].

[3] *Cercul de studii, Epoca,* nr. 411, 27 mart. 1897, p. 1.
[4] *Banchetul de la 29 ianuarie, Idem,* nr. 365, 1 febr., p. 1.
[5] *Toastul d-lui Caragiale.* Literatura și Politica. *Idem,* nr. 366. 2 febr. p. 1—2).
[6] *Idem.*
[7] Scrisoarea în nr. 397, 9 mart., p. 2.
[8] La începutul lui aprilie: *Între două povețe,* nr. 416, 2 apr., p. 1—2 Reprodus după *Literatură și Artă Română);* mai tîrziu, *O bună lectură,* nr. 436, 27 aprilie, p. 1—2.
[9] *Înmormîntarea lui Gr. Păucescu,* nr. 446, 8 mai, p. 2.
[10] *Întrunirea de la Ploiești,* nr. 444, 3 mai, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Luase cuvîntul «mai în vervă decît oricînd», «aclamat» *de asistență, finind nu un discurs politic, ci prezentînd un instantaneu improvizat în spațiul operei sale. Apoi, colaborarea se desfășoară pe aceleași multiple unde de comunicare și de trăire:* Salonul 1897 *(nr. 452, 15 mai, p. 2);* Un articol regretabil *(nr. 454, 17 mai, p. 2); un editorial solemn:* Nihil sine Deo *(nr. 455, 18 mai, p. 2); un scurt comentariu de circumstanță:* Merge mai bine *(nr. 460, 24 mai, p. 1) un reportaj senzațional și straniu:* Palatul Cotrocenilor *(nr. 462, 27 mai, p. 1—2). Supoziția că pamfletul* O lichea *a nemulțumit conducerea ziarului, fapt ce ar explica lipsa, pe viitor, a articolelor politice, este puțin atrăgătoare*[11]*, deoarece nu articolul politic, de atac violent a fost specific activității lui Caragiale la* Epoca. *Și așa era prea mult, căci ar fi fost îndeajuns și editorialul* Dim. A. Sturdzaî *Articolele politice propriu-zise, în ansamblul colaborării lui Caragiale la* Epoca, *sînt destul de reduse, dacă articol politic, de angajament cu opoziția, se socotește acela de tipul* Caradale și Budălale, Liberalii și politica, Cabinetul lui Hagi-Tănase, Monumentul lui I. C. Brătianu... *și încă cîteva! Caragiale fusese avut în vedere, de altminteri, la* Epoca *literară, nu la cea politică! Așa cum începuse, va și termina. După retraducerea portretului* Take Ionescu, *apărut în* La Roumanie Illustrée, *și republicarea lui aici (nr. 476, 11 iunie, p. 1—2), pentru lunile de vară, de vilegiatură și de dezinteres pentru presă, Caragiale se îndreaptă către unul dintre cei mai devotați prieteni ai săi, comparabil numai cu Vlahuță, cu Delavrancea și cu P. Zarifopol.* «D. Costică» *merita o onoare din partea sa, măcar pe cît fusese el de onorat în criticile sale.* Criticile lui Gherea *(vol. III), în nr. 481, 16 iunie, p. 1—2, nu era propriu-zis o cronică, ci ceva ce se numește finețe, spirit, gust și prietenie la un loc.* Pretext *de a caracteriza o trăire ideativă, de a omagia un om superior, în primul rînd, căci despre critică, alții erau specialiștii!*

După un articol de moralist: Ofensă gravă *(nr. 484, 19 iunie, p. 1—2), gîndul îi trecu la o inițiativă gazetărească modernă: reportajul combinat cu interviul și ancheta de teren,* «un fel de enquête», «o cercetare» *cu privire la ce crede un scriitor contemporan despre sine și despre alții, pentru* «a înțelege mai bine personalitatea lui proprie, calitățile lui intelectuale și morale, ceea ce într-un cuvînt critica modernă numește psihicul artistului» (O cercetare literară, *nr. 494, 30 iunie, p. 2—3).*

Două mici opere, de seriozitate și divertisment spiritual, de gravitate și subtilitate ironică, de pudoare și indiscreție au rezultat pe timpul verii: De la P. B. Hasdeu *(nr. 491, 27 iunie, p. 1—2; cont. în nr. urm.), titrat ulterior în* O vizită la castelul Iulia Hasdeu, *și* De la C. D. Gherea *(nr. 499, 5 iulie, p. 1—2).*

Un intermezzo fu micul galantar de «mofturi» *ale unui strămoș al strămoșului său literar Anton Pann:* Din isprăvile lui Nastratin Hogea *(nr. 497, 3 iul., p. 2; cont: în nr urm.).*

Serialul Cercetarea noastră literară. Cîteva păreri anonime *(nr. 515, 19 iulie, p. 1—2; cont. în nr. urm.), apoi* Fapte diverse *(nr. 524, 1 august, p. 1—2; cont. în nr. urm.) îl aducea pe Caragiale, din nou, spre o veche preocupare a sa ca ziarist:* Instituțiile de artă *(nr. 528, 6 aug., p. 1—2). Interveni, probabil, o vilegiatură de cîteva săptămîni, căci la sfîrșitul lui august, recenza entuziast* O nouă carte de citire *de Miron Pompiliu și Ioan Paul (nr. 545, 28 aug., p. 1—2; cont. în nr. urm.)*

La 11 septembrie revenea la marota sa cu instituțiile de cultură, de astă dată cu un pamflet: Opera națională *(nr. 556, p. 1—2). Nu se presimțea nici o retragere a lui Caragiale din frontul* Epocii. *Peste două zile apărea cu o nouă* «poveste orientală», Selamlîcul *(nr. 558, 13 sept., p. 1—2; nr. 562, 18 sept., p. 1—2). Ce însemna cuvîntul turcesc? Nimic altceva decît* salutare. *Parabolă periculoasă pentru redacția* Epocii. *Ultimul articol va fi* Cazul d-lui Pawlowski *(nr. 565, 21 septembrie, p. 1—2, semnat* Ion*). Tot un text parabolic, un* moment *dintre cele mari, replica la Caracudi. Ziaristul Pawlowski este vinovat pentru că a vorbit fără a fi avut autorizația să vorbească, așa cum a socotit el că trebuie să vorbească. El și-a zis:* «nu sunt *autorizat să vorbesc, dar mai la urma urmelor ce-mi trebuiește? pot foarte bine vorbi și fără să fiu autorizat?» El și-a zis că* «nu putea vorbi, fără o prealabilă autorizare, decît *în numele d-sale personal, ca d. Pawlowski, pur și simplu Pawlowski».* Dar *cine era d. Pawlowski, neștiutul de nimeni, misteriosul d. Pawlowski? Acesta era* adio *de la* Epoca. Acum venise *sorocul plecării lui Caragiale, nu după ce scrisese* O lichea[12]*, căci dacă atunci s-ar fi simțit lezat în orgoliul său de scriitor, nu ar mai fi rămas un ceas în redacție, dar șase luni! Și încă să mai și meargă cu fruntașii conservatori în*

[11] Opinie susținută de Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 111.

[12] Versiunea după care retragerea lui Caragiale de la *Epoca* ar fi fost urmarea unui conflict cu N. Filipescu, pentru că adusese între colaboratori cîțiva străini, printre care și pe Ronetti-Roman și pe tărîmul Al. Toma, nu se justifică nici ea (Al. Toma, *Caragiale așa cum l-am cunoscut*, în *Viața Românească*, an IV, nr. 12, 1951, p. 222—236).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

campanie electorală la Ploiești! Să ne amintim ce reacție violentă a avut cînd, mai tîrziu, N. Dumitrescu-Cîmpina i-a sugerat cam ce-ar trebui să scrie la Universul*! Dar conflictul cu V. Goldiș la* Românul *etc. ?!? Că nu mai scria editoriale politice, după data apariției pamfletului, nu însemna că scriitorul rupsese cu ziarul* Epoca*, ci că altele îi sînt subiectele care îi veneau la îndemînă, așa cum îi venise și O lichea. Liberalul* Drapelul *dezvălui public că G. Panu și Caragiale se retrăseseră de la* Epoca *la 1 octombrie, ulterior corectînd calendarul la 25 septembrie*[13]*.* Tribuna literară *urma să fie încredințată lui C. Rădulescu-Motru, cel ce-și făcuse ucenicia cît timp scrisese și Caragiale. Încă o dată, deci, se adeverea că scriitorul avusese răspunderea* Tribunei literare*, precum și a anexei ei:* Literatură. — Artă. — Știință*, nu a redacției politice a ziarului, ceea ce apare evident și din ponderea pe care o au, în lista titlurilor, subiectele literare și culturale.*

Cele în jur de optzeci de titluri, de-a lungul unui an de colaborare neîntreruptă — o performanță de stagiu permanent pînă în 1897 — erau zestrea cu care Caragiale pleca din redacția lui N. Filipescu și zestrea pe care ziarul Epoca *o oferea literaturii române. La acest ziar, pe care Caragiale îl și reprezentase oficial, în cîteva împrejurări publice de audiență largă, ca personalitatea cu care se mîndrea Niculae Filipescu, scriitorul înregistrează un moment fecund în biografia sa literară. Ceasul însprat al lui Niculae Filipescu a salvat gazeta sa de la o uitare irevocabilă în arhiva vremii și a vremurilor. Anul 1896—1897, petrecut în redacția* Epocii*, fusese unul din anii îmbelșugați ai Operei lui Caragiale.*

Marin BUCUR

---

[13] Insuficientă și limitativă caracterizarea formulată de Șerban Cioculescu prezentei lui Caragiale la *Epoca*: *«De la 15 noiembrie la 13 aprilie anul următor, publică la EPOCA, o serie de editoriale politice săptămînale»* (*op. cit.*, p. XXIV). Apoi concluzia la *«efemera sa activitate politică la EPOCA»* (*op. cit.*, p. 111), fără nici un reper precis: *«Plecat la EPOCA* [cînd ?], *unde mai continuase cîtva timp cu colaborarea literară, Caragiale scrie la FOAIA INTERESANTĂ, condusă de G. Coșbuc»* (idem, p. 112). La revista lui Coșbuc, apărută la 12 ianuarie 1897, Caragiale era colaborator chiar din primul număr, în paralel cu colaborarea la *Epoca*. *«Cîtva timp» la Epoca*, în realitate fusese, deci, o jumătate de an ! ! !

Remember

Consacrăm această secțiune a rubricii Restituiri **aducerii în actualitate a unor texte, de referință, uitate în paginile publicațiilor literare mai vechi, neincluse pînă astăzi în nici o antologie tematică sau ediție de opere, texte în general puțin comentate sau chiar ignorate din cauza circulației lor restrînse. Prima parte a studiului lui Mircea Vulcănescu a fost retipărit în nr. 4/1986 al revistei noastre.** (n. red.)

GÂND ROMÂNESC

Anul III, Nr. 1, ianuarie 1935

Ion Creangă văzut de generația actuală

(II)

Coborîtor din două familii cu obîrșii deosebite, una moldovenească, de muncitori de pămînt, a Ciubotarilor, prin tată, și alta ardelenească, de fruntași și cărturari, a Crengilor, înrudiți prin Ciubuc Clopotariu cu Mitropolitul Iacob — Creangă e reprezentativ pînă și în genealogie.

El îmbină cele două spițe ale neamului românesc: spița necontenit descălicătoare a oamenilor de la munte, din Ardeal, cu spița necontenit primitoare a celor de pe plaiurile de dincoace.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aci, integrat în viața familiară și în viața colectivă a satului; integrat în cetele de copii, acele grupuri de vîrstă prin care se face la sat, tot atît ca prin familii, omogenizarea sufletului omenesc, Creangă se înfige în această viață ca o mlădiță de stejar, atît de trainic, încît nici o încercare nu va izbuti de acum să-l mai clatine.

Dacă cultura e, după spusa lui Paul Valéry, «ceea ce rămîne unui om, după ce a uitat totul», *Ion Creangă a fost un om cult care a avut cu prisosință cei șapte ani de acasă (care nu se înlocuiesc) la temelia culturii. Integrarea lui în mediul satului e atît de organică, încît perspectiva ruperii lui din viața de sat îi va zmulge mai tîrziu, la douăzeci și doi de ani, lacrimi din ochi, și îl va împinge spre gîndul călugăriei. Mai bine să lase tot, decît să se despartă de ceea ce îi era drag.*

Icoana aceasta a baștinei, a locului natal, a oamenilor și a petrecerilor din sat, îl va urmări pe Creangă toată viața.

În sat, acasă, va fugi cînd îl va bate Popa-Duhu din senin; în sat se va refugia cînd, dat la școala lui Baluș din Broșteni, «cartea se va prinde ori nu de el», *dar îl va năpădi rîia de la caprele Irinucăi. Și tot în condițiile vieții de la sat se va adăposti mai tîrziu, în bojdeucă, atunci cînd viața i se va arăta potrivnică. Pe drumurile Ciricului, Aroneanului sau Socolei va retrăi apoi mintal cu Eminescu viața de la țară, pe care va încerca s-o toarne în basme. Și cînd cadrul basmelor i se va părea prea strîmt ca să evoce satul, Creangă va purcede, în* Amintiri, *la directa lui evocare.*

Un orășean poate pricepe cu greu o astfel de închegare sufletească.

Viața individului e mult mai organic integrată în viața colectivității la sat ca în orașe. Acolo nu există o deosebire hotărîtă între viața publică și viața privată, ca la noi. Originar alcătuit din rude și vecini, trăind o aceeași comunitate de soartă, a unui om cu aceleași nevoi, muncind în același fel cu ceilalți, — satul alcătuiește încă pentru individ o adevărată familie spirituală. Omul nu e un «străin» pentru nimeni. Fiecare îi știe pe toți pe nume, îi știe ce gîndesc, ce au, ce fac. Fiecare e oglindit de toți ceilalți și e instrunit de ei. Cînd o ia razna, pilda celorlalți îl trage înapoi pe făgaș; cînd întîrzie, rîndul celorlalți îi arată că trebuie să se grăbească. Omul nu e niciodată însingurat în viața de la țară; ci totdeauna sprijinit de reprezentări colective, de semne, de înțelesuri. El nu trăiește într-o societate de finalități intermediare, de mijloace distincte și interdependente, ci într-o comunitate de gînduri, de simțiri și de dorințe.

Cîtă unitate spirituală e în această viață și cîtă unitate organică de stil, nu pot pricepe orășenii!

În acest mediu a crescut Ion Creangă și a primit de la el pecetia neștearsă a tradiției pe care a reprezentat-o toată viața. S-a ridicat în cultura de la sat și cu ea a crescut; și ea a crescut cu el, așa cum cresc literele săpate într-un copac care îmbătrînește.

*

Între cele două spițe ale neamului său se țese, începînd din al doilea an, un conflict cu privire la destinul lui Ion Creangă.

Mumă-sa, răspunzînd îndemnului firesc al ruralului, către o viață mai bună, sau îndemnului cărturăresc al Crengilor, își vrea cu orice preț feciorul popă. Tată-său îl vrea, dimpotrivă, «om de treabă și gospodar în Humulești».

Conflictul acesta — pe care Creangă ni l-a povestit în Amintiri *— e și el adînc reprezentativ atît pentru năzuința de mai bine a acelor patru milioane de familii țărănești ale acestei țări, cît și pentru problema esențială a culturii românești: generarea elitelor sociale.*

Fapt semnificativ — observat de dl. Predescu, — izbînda în acest conflict e, ca totdeauna, de partea ardelenească.

Creangă e dezrădăcinat, trimis la carte și — printr-o stranie recunoaștere a lucrurilor — va rămîne în cultură cu numele ramurei ardelenești, al mamei sale.

Cine a urmărit problemele sociale românești în legătură cu geneza și structura vieții noastre orășenești și și-a dat seama de problematica esențială a neamului nostru din a doua jumătate a veacului al XIX-lea — nu poate să nu observe că necazurile cărturăriei lui Ion Creangă stau în miezul problemei civilizației românești și că, și prin aceasta, viața lui Creangă rămîne un semn pentru oricine.

Perioada vieții lui Creangă care se scurge între plecarea lui de acasă și mutarea în bojdeucă este pentru el o adevărată vreme de încercare și de chin. Amenințat să fie înghițit de oraș, scos din fire, trivializat și banalizat, după cum se poate urmări din evoluția

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

titului său epistolar sau din petiții, — Creangă izbutește să scape numai [...] dat ava și încercat în toate sentimentele lui umane, de dragoste, de demnitate și de omenie.*

Diaconit fără tragere de inimă, însurat de alții, nehotărît în calea pe care o va alege, oscilînd cînd înspre preoție, cînd înspre profesorat, rătăcitor de la o biserică la alta în căutare de locuință și dat afară din casă de îndată ce se statornicește undeva, Creangă nu reușește să înfiripeze nimic în această perioadă, decît poate contactul cu Maiorescu la școala normală Vasile Lupu, care îi va prinde bine.

Printr-o minune, însă, această viață care nu e făcută pentru el, se destramă și una după alta. Creangă se liberează de toate servituțile vieții burgheze: pierde soția, pierde diaconia, ba pierde și dăscălia, e izgonit de la Golia, își cheltuiește și ultimii bani. În sfîrșit, Creangă se mută în bojdeuca din Țicău, unde abia izbutește iar să-și înfiripe o viață nouă.

Biografii lui Creangă au observat încă de multă vreme locul mare pe care-l ocupă în a doua parte a vieții lui schimbările de locuință.

Mai întîi mutările de la o școală la alta, care îi împiedică continuitatea studiilor; apoi, ajuns diacon, strămutatul de la Biserica Patruzeci de Sfinți, unde slujea cu socrul, din casa «unde îl răzbea ploaia și îl orbea fumul și femeia», la Bărboiul, unde nădăjduește o locuință mai bună; apoi, dezamăgit în așteptarea de a găsi locuință, iar la Patruzeci de Sfinți și apoi, ajuns învățător la Trei Ierarhi, iar la Bărboiul, unde primește să slujească fără leafă, numai ca să aibă casă. Dat afară de cîntăreții bisericii, se mută la Sf. Pantelimon și de aci la Golia.

Dar nici unul din biografii lui nu a scos îndeajuns în relief rolul pe care această neputință de a se statornici undeva, îl joacă în viața lui Creangă.

Pentru că nu mai are casă de la Sf. Dumitru 1865, îl părăsește nevasta în 1866 și fuge cu altul. Pentru că îi vor casa în care stă, are Creangă conflicte cu superiorii săi eclesiastici. Pentru casă își dezorganizează existența.

Rolul acesta dezagregant al lipsei de locuință stabilă e dublu:

Lipsa de locuință stînjenește opera lui de creație intelectuală.

Lipsa de locuință îl pune în conflict cu rudele: socrul și nevasta; cu rivalii: care — indiferent de sentimentele ce îi poartă — îl scot ca să-i ia locul.

Lipsa de casă și politica.

Acesta este al doilea factor de dezagregare al vieții lui Ion Creangă. Politica, aceea care trivializează totul, care pune ură și zizanie în locul omeniei, care schimbă firea contemplativă a românului, biruitoare prin răbdare și pasivitate, într-o fire străină, neliniștită, răzvrătită și grotescă.

A avut mare noroc Creangă, că în acest mediu a dat peste «Junimea» și peste orizontul curat și lucid de dincolo de politică. Prin acest aer curat s-a putut mîntui, a putut lua cunoștință de sine, a putut privi limpede în trecutul lui și indigui apele tulburate ale înstrăinării. Prin el, Creangă a putut mai ales vădi și altora puterea care i-a ajutat să biruie, să dureze: icoana, amintirea lucrurilor dintîi, satul, copilăria.

De un ajutor covîrșitor i-a fost în privința aceasta Eminescu.

Eminescu i-a ținut lui Creangă loc de sat! În ochii lui a revăzut icoana copilăriei, poate pentru că poeții păstrează întotdeauna în privire ceva din sufletul copiilor. Și cînd Eminescu a plecat la București, chemat ca redactor la Timpul, *Creangă, lipsit de orice sprijin, ajunge cu totul însingurat. Singurătatea care-l cuprinde pe Creangă în aceste clipe, singurătate care după unii îl împinge să-și scrie și* Amintirile, *se vădește în scrisoarea pe care i-o scrie lui Eminescu de Crăciunul anului 1877:*

«Bădie Mihai, ce-i cu Bucureștiul de ai uitat cu totul, Eșul nostru cel oropsit și plin de jidani... De Crăciun te aștept să vii. Tinca a pregătit de toate și mai ales „sarmalele" care ție îți plăceau foarte mult... La Eși ninge frumos de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul parcă e mai frumos acum. Vino, Frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin».

(Călinescu, *op. cit.*, p. 335).

Aproape 10 ani mai tîrziu, cînd ochii lui Eminescu s-au tulburat ca apele Ozane primăvara, și după ce Conta și cu Lambrior s-au dus, — un nou sentiment de singurătate copleșește pe Ion Creangă.

Acum, el nu mai are cui scrie. I se pare că e îngropat de viu. Se sucește ce se sucește și, în sfîrșit, scrie... lui Maiorescu.

* Text corupt tipografic (*n. red.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Începutul scrisoarei e prins tot de încercarea de a-şi scuza pasul insolit. De multe ori şovăie între «dumneata» şi «dumneavoastră». E o scrisoare în care Creangă n-are să-i spună nimic, decît să-i afirme că există, şi să-i aducă aminte. Să-i comunice şi lui, gîndul singurătăţii care-l bîntuie.

«19 septembrie 1887

Respectabile şi mult iubite Domnule Maiorescu,

Dacă n-ai ris de prostia vreunui idiot, de care numai la răposata Junime de la Iaşi se putea (sic) rîdea mai cu haz, poftim, Vă rog de-ţi rîde cu hohote de una acum. Dar vă rog ! multe prostii şi în vreo două, trei rînduri în viaţa mea, de cînd am avut norocirea a vă cunoaşte, chiar grosolănit am îndrăznit a spune faţă de d-voastră, nu însă din răutate, ci din prostie; m-a luat gura pe dinainte. Căci d-ta nu se poate să nu înţelegi inima mea. Iertaţi-mă, vă rog, de toate şi daţi-mi voie să vă spun şi acuma una.

In bojdeuca, unde locuiesc eu, dorm afară şi pe vremea asta, în 18 spre 19 septembrie.

Răposatul Conta şi Lambrior ştiau căsuţa mea. Pompiliu, d-l Nica şi mai ales bietul Eminescu de asemenea. In sfîrşit, vinerea trecută în 18 spre 19 m-am culcat iarăşi afară după obiceiu şi pe la cîte ore am adormit nu ştiu, că am adormit cîndindu-mă cu jale mare la societatea Junimea şi ce mai este ea acum ! La bietul Eminescu şi ce mai este el acum ! la Gheorghe Scheletti, Lambrior şi Conta şi unde sunt ei acum !».

(Predescu, *vol. I*, p. 173).

Puţine scrisori au accentul omenesc al acesteia şi mobilul ei e departe de a putea fi redus la o simplă cerere de sprijin.

Creangă mai reuşeşte să lege prietenie, în ultimul an al vieţii sale, cu cercul literar al lui Gruber, unde cunoaşte, printre alţii, pe N. Beldiceanu şi pe dl. Gorovei. Dar el simte că nu mai are prea mult de trăit. «De acum — *le spune el în graiul lui enigmatic şi şăgalnic* — nu mai e mult pînă departe».

Şi, într-o zi, se desparte de ei cu vorbele: «Cu bine şi cu sănătate şi de acum într-o mie de ani bejanie».

Cîtăva vreme mai tîrziu, în ultima zi a anului 1889, Creangă cade răpus de un atac de apoplexie în debitul fratelui său Zahei.

*

Reprezentativ în naştere şi obîrşii, reprezentativ în copilărie şi în bucurii, Creangă e reprezentativ şi în durere, în încercări şi în biruinţe. În Creangă fiecare român se recunoaşte ca atare, cu tot ce are mai de preţ al lui. În Creangă fiecare se simte crescut om întreg, la statul fiinţei lui adevărate.

Vorbirea lui e graiul pe care simţi c-ar trebui să-l vorbeşti, simţirea lui e simţirea cea dintîi care te cuprinde, înainte de a te po'rivi lăuntric altor calapoade sufleteşti. Liniştea lui, echilibrul lui intern, seninătatea în rezistenţa împotriva încercărilor, gluma, sunt însuşirile românului din balade şi poveşti. Prin Creangă românul intră în universalitate.

În sfîrşit, Creangă e reprezentativ şi-n moarte. În «marea moarte potrivnică vieţii fiecui» *de care vorbea Rilke, Ion Creangă se afundă, după propriile lui cuvinte, ca într-un mare drum printre străini, în aşteptarea judecăţii. A judecăţii care singură va face omului dreptate şi împotriva Mitropolitului Calinic, care l-a răspopit, după ce Creangă îi scăpase viaţa, şi a ministrului Tell* («Dumnezeu să-i ierte») *care l-a scos din învăţămînt ...*

Şi iată că drept prefigurare a acestei judecăţi, slava vine să răspundă aşteptărilor lui Creangă.

Şi astfel, pe cînd trupul lui Ion Creangă se desface în ţărînă, chipul lui reînvie printre noi în multiple exemplare, în care recunoscîndu-l, noi cei vii, ne descoperim unii pe alţii. Ajuns simbol, îl întîlneşti pe drumurile Nerejului vrîncean, în chipul Popii Mihail; pe dealurile Cornovei basarabene, graiul lui se aude în cuvintele de şagă ale Părintelui Zamă; pe plaiurile Cîmpulungului moldovenesc, iscodirile minţii lui renasc în vorbele primarului Frîncu. Şi cunoaşterea lui Creangă creşte şi se altoieşte mereu, în măsura în care creşte cunoaşterea de noi înşine, ca oameni.

A fost un om de pe la noi.

Un om.

Şi pentru că a fost un om, în vremile acestea de măscări, slăvit îi va rămîne numele şi neamul, în neamul neamului, cît va fi neamul românesc.

Mircea VULCĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

HAINE VECHI SAU ZDRENȚE POLITICE

Cançonetă comică de dl. Matei Millo*

La ridicarea cortinei un evreu cu haine vechi intră în scenă strigînd «haine vechi»

Arie

I

Haine vechi, haine purtate!
Haine vechi, haine pătate!
Uniforme de cinci ani,
De miniștri cu mulți bani!
De prefecți, de jude mare,
Cu gheșeft la buzunare!
Toate cusute cu fir
Ruginit de chiltipir. } bis

II

Haine vechi, cinci ani purtate,
Cam murdare, cam pătate
La buzunări și la piept
Cu rugină de gheșeft.
Le-am cumpărat astă-vară
De la acei dați afară
Și le vînd, zău, ieftior,
La cei puși în locul lor. } bis

Boieri d-voastră! În astă vară a dat un mare noroc peste noi, jidovii care vindem haine vechi, pentru că am cumpărat pe nimic mulțime de haine vechi de la funcționarii cari au fost trimiși să se plimbe afară din slujba lor și pe loc le-am și vîndut la funcționarii cei noi cari au intrat la locul celor vechi.

I

Vechiul funcționar,
Umflat la buzunar,
După ce-și feșteli,
Uniforma-și tăvăli
În vreme de cinci ani,
Cît au făcut la bani.
O vîndu pe nimic,
Mîndru ca un voinic. } bis

II

Noul funcționar,
Tufă la buzunar,
Cinci ani de tot postit
Și paraponisit,
Fără chioară para,
Abia-și cumpăra
Cisme cîte-un perechi
Și-un rînd de haine vechi. } bis

---

* Cançoneta comică *Haine vechi sau zdrențe politice* de Matei Millo, reprezentată pe scena Teatrului Național din București la 8/20 iulie 1876, este inspirată de faimosul carusel al guvernelor din acel an: după mandatul lui Lascăr Catargiu (1871—1876), se succed într-un răstimp de cîteva luni cabinetele I. Em. Florescu, Manolache Costache și I. Brătianu. Această insolită criză guvernamentală, însoțită de nelipsitele lupte electorale și de fel de fel de matrapazlîcuri politice, care au răbufnit nu numai în Parlament, ci și în presă, agitînd puternic opinia publică, îi smulge marelui actor devenit pentru circumstanță autor dramatic, accente de adevărată diatribă la adresa moravurilor oligarhiei politico-financiare românești, diatribă exprimată, ab'l, cu o ambiguitate voită, pentru a se potrivi nu numai conservatorilor, vizați direct, ci și adversarilor lor, adică politicienilor în general.

Negustorul de haine vechi, un evreu istet și trecut prin multe, dar funciar cumsecade, se îndeletnicește cu cumpărarea și vînderea *«hainelor politice»*, mai ales ale celor de înalți funcționari și de miniștri, *«mai pătate decît uniformele cele de slujbași de rînd»*, pe care le oferă cu *«bun gheșeft»* noilor aspiranți la demnitățile guvernamentale. Prezentarea avatarurilor sale (sub formă de monolog) este făcută cu haz, în maniera verificată a *«cînticelelor comice»* ale lui Alecsandri, efectele scenice datorîndu-se atît înregistrării destul de fidele a limbajului pitoresc al personajului, care-și trădează «involuntar» și «secretele meseriei» și originea, cît și introducerii în relatare a unor «momente» semnificative pentru surprinderea «pe viu» a obiceiurilor unui mediu caracterizat prin abuzuri de tot felul, prin corupție și parvenitism. La lectura textului trebuie să se țină seama, desigur, de faptul că Matei Millo l-a creat pentru el însuși, ca să-și pună în valoare virtuțile actoricești, care nu excludeau, după cum se știe, unele efecte, dacă nu ieftine, în orice caz de «priză» sigură la public.

Pamfletul acesta a avut un mare ecou în epocă. Autoritățile au încercat să-i împiedice reprezentarea, apoi, după memorabila premieră, care a dezlănțuit un faimos scandal, urmat de o susținută campanie de presă (condusă de oficiosul conservator *Timpul*) împotriva autorului, apărat totuși de *Trompeta Carpaților* și de alte ziare de nuanță liberală, s-a reușit întreruperea spectacolelor ce reușiseră să introducă în vorbirea curentă o noțiune nouă: aceea de *«zdrențe politice»*.

Reproducem textul cançonetei după ms. BAR nr. 5087, ff. 72—83, copie de sufleur, cu unele intervenții de mîna lui Millo. Deși în titlul piesei se poate citi clar *«Zdrențele»* (nu *«zdrențe»*), am preferat forma care apare în toate referințele despre această lucrare. Dosarul istorico-literar, timiterile bibliografice și notele textologice vor putea fi găsite în vol. VI, în pregătire, din seria de *Documente și manuscrise literare*, editată de Institutul de istorie și teorie literară «G. Călinescu».

Andrei NESTORESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi astfel, boieri d-voastră, hainele şi uniformele de la funcţionarii cei vechi le-am vîndut la funcţionarii cei noi. Şi le-am spus că dacă i-or da şi pe d-lor afară, să ne aducă hainele îndărăt, că le cumpărăm cu 90 la % scădere. Şi cu tocmeala asta am desfăcut cu folos multe haine, nu mi-a rămas decît ast[e]a de la boccea; dar aicea sunt haine de obraz subţire; uniforme de miniştri, de judecători, de prezidenţi, de procurori ... de ... Dar să vedeţi d-v[oastră], aste haine n-am putut să le vînz cu nici un preţ pentru că, lucru curios, sunt mai pătate decît uniformele cele de slujbaşi de rînd... Ş-apoi, au nişte pete al dracului, că nici un fel de spirt sau de săpun nu le poate spăla.

I

Le-au pătat cu strîmbătatea,
Le-au pătat mereu cinci ani,
Înăbuşind libertatea
Şi sleind ţara de bani. } bis

II

Le-au pătat cu schingiuirea,
Torturînd bieţii români,
Le-au pătat cu umilirea,
Vînzînd ţara la păgîni. } bis

Dar după cum spunea un mişteriu al meu, un roşu stacogiu, astfel de pete nu se pot spăla decît la spălătoria cea mare din piaţa Tîngirichi, colo sus la catul al 2-lea, unde zice că se fierbe acolo un leşie tute ca focu, poate că numai leşia aceea să vie de hac la aşa pete afuriste. Numai ar trebui să se grăbească cu spălătura şi cu zolitura, ca să nu se răcească leşia, pentru că petele acestea, dacă nu le freci îndată şi feapăn, apoi se lăţesc şi se întind al dracului, de nu le mai poţi face nimichi. Dar trebui să ştiţi, boieri d-v[oastră], că chiştigul ce am avut cu această mare sictireală politică, au fost cît pe ce să-l perdem pentru că miniştrii şi funcţionarii cei vechi, care de 5 ani muceniseră de tot, se încuibase la inima ţărei ca nişte frighiri de cele rele şi putride, şi numai doctorii cei bătrîni de colo sus de pe bulevard au dat cea întîi reţetă de vîndecare care le-au stîrpit.

Decît trebui să vă spun că dacă, ce este drept, am făcut un bun gheşeft de haine vechi cu paraponiseala funcţionarilor, am pierdut foarte mult cu alegerile din ăst an! A! Unde sunt alegerile de mai nainte, cînd pe lîngă oase se rupeau altfel haine! Alegerile de mai nainte erau o comoară pentru noi, jidovii cei cu haine vechi.

La alegeri mai nainte
Pe alegători bătcau
Şi fără multe cuvinte
Haine, oase le rupeau!

Astă dată fiecare
După placu-i a votat,
Liberi de-orice-ameninţare
Aleseră deputaţi.

Dar din astă tîrnoseală
Ieşeau domniţi deputaţi,
Cei aleşi de poruncală,
La gheşefturi învăţaţi.

Dar fără geambaşi-hamale
La gheşeft noi am pierdut,
Căci cu alegeri legale
Nici o haină nu s-a rupt.

Ş-apoi mai aveam şi alt chiştig, că pe lîngă hainele ce vîndeam la cei bătuţi, închiriam haine şi la bătăuşi. Veneau mitocanii, aduşi de poliţie, cu şalvari creţi la spate şi cu mintene. Şi îi îmbrăcam frumos în gheroace şi pantaloni de cuconaşi, ca să semene că erau alegători de ispravă. Şi mai că s-ar fi înşelat lumea dacă n-ar fi avut fiecare în mînă cîte un ciomag d-a lui Popa Tache.

Ei plăteau chiria hainelor peşin şi puneau amanet pentru dînsele bani, ceasornice, inele şi le spuneam dinainte ca să nu rupă hainele; dar noi, care ştiam că o să le aducă în zdrenţe, rămîneam cu amaneturile şi răscumpăram şi hainele pe nimichi. Hei! ... cum vedeţi, oftez cu mult după alegerile ce făceau boierii noştri, pentru că şi d. d-lor, şi noi, jidovii cu haine vechi, aveam bun chiştig. D-zeu ştie cînd o mai veni vremurile acele bune cînd se cîrmuia ţara cu ciomege, acum s-a deşteptat lumea la noi ca pe la ţara franţuzească, toţi gazetarăşii şi advocăţeii vor să fie de o potrivă cu boierii cei mari, s-ajungă şi ei deputaţi, senatori şi miniştri, şi să videţi mă rog că a şi ajuns lumea pe dos! ... după cum zicea tata-meu, care este bătrîn şi a văzut multe ... Mai nainte, acum treizeci, patruzeci de ani, boierii te băteau, boierii te jefuiau, boierii te caliceau, dar tot boierii te şi miluiau! ... Astăzi, ah! vai!... Ei sunt cei uitaţi, cei lepădaţi, cei ruinaţi, ba încă şi cei la judecată daţi. Ah! vai! ... asta-i curat cum zicem noi jidanii în limba noastră: **mi trap nişt chisicatus ...,** *adică s-au trecut de glumă.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I

S-au mai pomenit vrodată
Atîți boieri mari
Să-i vezi dați în judecată
Ca pe potlogari [!]
Dumnealor sunt nobilime
Chiar din cer căzuți
Ceilalți sunt [cu] toți prostime } bis
De mari găgăuți.

II

Spun că ei pe biata țară
A stors-o mereu
Și i-a făcut zile-amară
Robind-o din greu.
Ei cred țara românească
Că-i moșia lor,
Că pot să buzunărească } bis
Pe bietul popor.

III

Visterie,-a țării pungă,
Goală au lăsat.
Boierii cu mîna lungă
Banii i-au suflat!
Biruri, sute milioane,
A țării amar,
La străini s-au dus plocoane } bis
Chiar peste hotar!

IV

Dar românul ce așteaptă
Liniștit și demn
Deodată se deșteaptă
În sapă de lemn.
Căci cuțitul îi ajunse
Dincolo de os
Și-ascuțitul lui pătrunse } bis
Poporul de jos.

V

Atunci de la mic la mare
Cu toți s-au sculat
Și uniți, a lor scăpare
Pacinic au votat.
Depărtînd pe foloștină
Geambași și hamali
Au scăpat de a lor tină } [bis]
Prin drumuri legali.

VI

Dar boierii, zău, mi-i teamă
C-or veni la loc,
De n-om băga bine seamă,
Cu mai mare foc!
Numai strînși într-o unire
Toți bunii români
De vor lucra cu iubire } [bis]
Scăpăm de păgîni!

Adică, boieri d-v[oastră], tot ce v-am cîntat eu acum, nu este cîntecu meu, mi l-a spus și mie un mișteriu roșu stacoglu. Pentru că eu nu fac negoț cu politica, eu vînd la haine vechi!... Cu toate că și politica nu este alta decît haine vechi.

Tocmai asta o spuneam eu mai deunăzi lu cuconașu Țefandache Linge-taler, care este logofăt la un ministăr din cei vechi. Eu sînt de casa d-lui. Toate hainele purtate de dl. ministăr le face prezent la logofăt a d-lui și logofătu mi le vinde mie. Acum o săptămînă am fost la cuconașul Linge-taler, care m-a chemat să-mi vînză niște haine vechi și o uniformă de ministăr cusută peste tot numai cu sîrmă de aur. Ah! vai! ce giuvaer de haină! ... mi-au vîndut-o cu 50 frs., dar zic zău face 500 în capăt ... Sorul muna Moriei Sale, i-am zis lui întrînd, eu spus la el Moriei Sale, ce-mi pasă mie, numai gheșeft să iasă. L-am găsit pe el trîntit pe o sofa de catifea, îmbrăcat cu un halat de șal bun și pe cap cu o căciuliță de fir, și avea în gură un ciubuc lung, frumos, cu o imamea de chihlimbariu scump, și la mijlocul ei se vedea un inel de briliant! ... A! ce frumos halat! Ce căciuliță! Ce ciubuc! — i-am zis eu. Să trăiești, Moriei Sale, parcă ești un împărat! Îți plac, îmi răspunde el umflîndu-se în pene, ciubucu, zice el, mi l-a dat un prefect, halatu mi l-a făcut prezent un subprefect și căciulița o am de la un primar... Ah! vai! ... că i-am spus eu, ce păcat că ați lăsat să vă scape din mînă așa chilipir bun; dar oricum în cinci ani de zile ați făcut parale bune... Și ce gîndești tu, răspunde el, c-o să stăm mult așa, puși la o parte?... Să trăiești, Moriei Sale, că i-am zis eu, știu că d-voastră nu dormiți, lucrați p-ascuns, săpați pe dedesubt, și gazetele d-voastră înjură de foc chiar ca în timpul... surugiilor din vremea veche, îmi pare că și d-ta scrii la gazetele acelea... Dar, cam așa, zice el... Eu am cunoscut pe d-ta, i-am răspuns eu, numai după înjurături, căci erau tocmai înjurături de lacheu boieresc... adică de logofăt de ministăr. Numai, vezi d-ta, că la roși nu le pasă de înjurături, ei tac și merg înainte, rîzînd la barba lor, și vă lasă pe d-v[oastră] să faceți spume la gură... N-ai grijă, că răspunde el, n-o să meargă mult așa, chiar singuri roșiii o să se dea peste cap!... Se prea poate, că-i zic eu, dacă s-or certa între ei și nu s-ar ține uniți tare, mai cu seamă că ei au un politic proastă, lasă pe fiecare să muncească liniștit și să cîștige parale și cînd s-or îmbogăți toți, ei tot săraci or rămînea și i-or da și afară! D-v[oastră] ați avut mai bună politichi, ați scutarat banii din buzunare de la fiecare și ați lăsat pe toți afîf, pentru că știți bine că omu fără bani nu are nici putere, nici curagiu să zică măcar cîrc!... Numai drept să vă spun la Moriei Sale, ați făcut lucru prea-prea, că se trecuse de glumă. Știți, mă rog, că acum, cînd treceți d-v[oastră] pe pod, se țin oamenii de buzunari... Ai! ai!... la vorba asta logofătu s-a făcut

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

munios ca un năbădăios ș-au început să mă înjure ca la gazeta lui... Dar ce? măi tîrîtane! că zbiera el, tu mă insultezi pe mine? Și harști două palme, că nici n-am băgat de seamă. Pre legea mea, atunci l-am apucat și eu la pumnitură cu ciuptitură, bătaie ovreiască, și tot eu strigam «ghivalt!!!» și dam și cu pumnu, după cum fac jidovii noștri, ghivalt și tronc! Dar el mi-a pus mîna la gură, taci jidane, zicea el, că te-audi boierul de sus; atunci l-am lăsat, că am văzut că lui era mai frică decît la mine și am luat-o de fugă cu uniforma cea de ministăr subțioară, care cumpărasem de la ciocoi, și-am ajuns tot într-un suflet acasă la mine. Balabusta mea s-a speriat cînd m-a văzut așa de galben și de verde la față și mi-au dat să beau un pahar mare cu apă. După ce mi-am venit în fire, am arătat la nevasta mea și la toate rudele mele uniforma cea de ministăr și au rămas toți cu gura căscată cînd au văzut că are pe dînsa aur bun de mai mult de 500 de franci, și ca s-o vază toți mai bine m-am îmbrăcat cu uniforma aceea bogată și m-am plimbat fudul prin casă, ca un ministăr mare, cu burta înainte. Și adică de ce nu aș fi și eu un ministăr?... Napoleon a avut un ministăr de finanțe care se chema Fuld și era ovrei. La Londra acum pe ministăr cel mare îl chemă Israel și este ovrei. Dar fiindcă știu că o să așteptăm încă mulți pînă atunci, am pus frumos uniforma cea de ministăr la cui și în fața ei ne-am pus la masă și am băut adălmașul pentru chiștigul ce am făcut, vin bun de șase bani ocaua, zic zău!... Și la urmă am cîntat un cîntec ovreiesc cu joc la sfîrșit!

I

Am scăpat de ciocoi albi
Tra de ri di ri di ra
De conservatorii calpi
Tra de ri...
De budgete îmbuibați
Tra de ri ...
Cu streinii înhățați
Tra de ri ...

II

Am scăpat de gheșeftari
Tra de ri...
Ce-ți pun mîna-n buzunari
Tra de ri...
Și te lasă sărimari
Tra de ri ...
Făr-o leșcaie de ban
Tra de ri ...

III

Am scăpat de schingi, bătăi
Tra de ri...
De temnițî, de vînătăi
Tra de ri ...
De zbîrî [și] de pușcăriași
Tra de ri ...
De hamali și de geambași
Tra de ri ...

IV

Ura! celor buni români
Tra de ri ...
Că ne-a scăpat de păgîni
Tra de ri ...
Că slobozi astăzi vorbim
Tra de ri ...
Tot ce vrem, tot ce poftim
Tra de ri ...

Și pe plac veseli cîntăm
Tra de ri ...
Tot în copce că jucăm
Tra de ri ...
} bis

Fine

«DISPERĂRILE» ÎNSINGURĂRII

În Syllogisme de l'amertume *întîlnim o asemenea considerație a lui Emil Cioran:* «Există o angoasă înnăscută care ne ține loc de știință și de intuiție»[1]. *Nimic mai potrivit drept* motto *al paginilor de corespondență pe care le încredințăm aici tiparului, pagini identificate de noi cercetînd documentele și manuscrisele Bibliotecii Centrale de Stat, din perioada interbelică, epocă-subiect a investigațiilor noastre istoriografice.*

Nu întîmplător, cele 10 scrisori Emil Cioran se găsesc alături de alte cîteva epistole, provenind din aceeași perioadă, ale lui Mircea Eliade și Eugen Ionescu, toate alcătuind fondul documentar, aparent modest cantitativ, donat de Jenny și Arșavir Acterian.

[1] În versiunea românească a lui Dan Ciachir din revista *Ateneu*, nr. 2 februarie 1986.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Corespondența aceasta are o relativă unitate interioară, dincolo de identitatea diferită a emitenților, fiindcă din frînturi de viață, de gînd, de prietenii, din deplasări pe alte meridiane geografice, consemnate mai mult sau mai puțin riguros, se încheagă un peisaj spiritual specific străbătut de cei trei tineri ce marchează astăzi o dată în istoria contemporană a culturii românești și universale, într-un arc de timp dramatic: 1933—1946. Unele din aceste scrisori sînt laconice sau banal-cotidiene, altele tinerești și exuberante. Grav-existențiale, multe dintre ele, trădează înmuguriri sufletești ce-și vor găsi desăvîrșirea peste mult timp. În esență însă rămîn caracteristice pentru clipa aceea însuflețită cu nume de prieteni, cu lecturi proaspete sau cu proiecte de lectură, cu apăsări, contradicții și neliniști spirituale ce au marcat din plin generația interbelică, cu obsesii efemere sau durabile în traiectoria devenirii personalității celor trei tineri.

Întîlnim un Emil Cioran între 20 și 30 de ani pe care îl încredințăm, în confesiunile sale de atunci, tiparului, cu sentimentul descifrării unor revelații de sorginte românească în ceea ce înseamnă astăzi cunoașterea marelui stilist de «expresie franceză».

Nu ne propunem să adnotăm, să explicăm, să polemizăm cu gîndurile atît de zbuciumatului tînăr Emil Cioran, deși unele dintre afirmațiile lui ar presupune oarecare amendamente. Nu o facem și pentru că ne încearcă sentimentul unei posibile, nedorite mînhiri, la citirea lor într-o pagină de revistă, de către un om care iubește atît de mult singurătatea și discreția.

Dar, după propria-i expresie (cînd a scris despre «supranaturalul de discret» Beckett), noi trăim (nu venim) în acest «colț al Europei unde revărsarea, expunerea de sine, confidența, mărturisirea imediată sînt obișnuite, unde se știe totul despre toți, unde viața în comun se reduce la o spovedanie publică, unde secretul strict este inimaginabil...»[2].

Scrisorile lui Emil Cioran ilustrează din plin această «meteahnă» românească. Ele sînt chiar un strigăt disperat al unei permanente nevoi confesive. Numai că, după opinia noastră, necesitatea confesiunii este însăși baza culturilor moderne. Căci fără aceste «confidențe», «expuneri de sine», «mărturisiri imediate», «spovedanii publice»... însăși memoria umanității *nu ar fi posibilă.*

Parcurgînd, bunăoară, rîndurile scrise de Emil Cioran în 1936, reținem: «Dacă n-am avut norocul să fiu poet, atunci îmi rămîne cel puțin consolarea de a ajunge un om de la care poeții ar putea învăța ceva. Am dreptul să cred că speranța mea nu e o iluzie...». *«Speranța» tînărului n-a fost, evident, doar o iluzie și gîndul acesta trebuia să se știe.*

Livia DANDARA

EMIL CIORAN

[Pseudojurnal]*

(III)

18 iul[ie] 1933

Plec pentru mult timp în înălțimi, cei puțin echivalente înălțimilor la care trăiesc eu! Sunt înarmat cu multe cărți, căci de un timp m-a apucat o formidabilă pasiune pentru cărți, rezultată din anumite deceptiuni de ordin intim, în speță erotic.

*

...singurele ființe care te impresionează sunt acelea care îți apar în conștiință insistent după ce ai părăsit de mult timp cadrul de viață în care le-ai cunoscut. Este cazul cu unii din

---

[1] *Beckett — Cîteva întîlniri*, versiunea românească de Roxana Sorescu, în *România Literară*, 31 iulie 1986.

* Scrisorile lui Emil Cioran sînt puse în pagină după aceleași criterii pe care le-am adoptat și în precedentele două *Pseudojurnale* (vezi: *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1/1984, pp. 160—168 și nr. 4/1985, pp. 143—148), în intenția de a evidenția încă o dată caracterul lor prin excelență aforistic, coordonată esențială a gîndirii și a expresiei specifice ilustrului eseist. Cu atît mai mult se impune un asemenea procedeu cu cît aceste mărturisiri aparțin perioadei istorice pe care o defineau și anterioarele «secvențe de corespondență». Specificăm, totodată, că nu am eliminat din textul scrisorilor decît formulele de adresare și convențiilismele epistolare, fără a altera prin nimic autenticitatea conținutului de idei și a redactării. Pentru noi relevantă rămîne unitatea indestructibilă dintre confesiunea epistolară și proiecția ei la nivelul superior al operei. Considerațiile de ordin istoriografic și ideologic care însoțesc precedentele episoade ale *Pseudojurnalului* își păstrează și în cazul de față valabilitatea (*n. red.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prietenii mei, dar este cazul și cu Puica Enăceanu, care printr-un ciudat fenomen interior se bucură de o vie prezență în conștiința mea. Are ceva din îngerii și madonele lui Boticelli. Am primit cadou zilele trecute, de la Mircea Eliade, *La condition humaine* a lui Malraux... Este un autor cu care am mari analogii sufletești.

4 septembrie 1933

Voi pleca la sfîrșitul lunii în Germania, într-o fundație din Berlin. La București voi veni la 15 sep[tembrie]...

*

Aș ține mult să-l văd și pe Emil Botta, dacă nu pleacă pînă atunci la Chișinău.

9 ian[uarie] 1936

Deși au trecut cîteva luni de cînd n-am mai citit nici un poet, totuși niciodată prezența lor în lume nu mi-a apărut mai necesară și mai reconfortantă ca acum.

Mă mișc într-o regiune unde se întîlnesc religia și poezia și care îmi pare a fi paralelă pămîntului pe veci. Dacă n-am avut norocul să fiu poet, atunci îmi rămîne cel puțin consolarea de a ajunge un om de la care poeții ar putea învăța ceva. Am dreptul să cred că speranța mea nu este o iluzie, căci neavînd ce să mai învăț de la oameni, ultimii dintre ei, care sunt poeții, mai au încă să învețe ceva de la mine.

Detașarea de lume m-a inițiat în multe și, mai cu seamă, în cunoașterea atîtor lucruri pe care le trăiam fără să le cunosc. Astăzi mi se pare clar și definitiv că o clipă de presimțire extatică răscumpără hărțuiala în timp și prețuiește mai mult decît toate formele pe care le-a realizat sau le-a conceput rațiunea.

Fără vibrațiile unui delir ascuns și stăpînit, totul mi se pare incolor, searbăd, deprimant. Îmi plac religiile păgîne, narcotizante, frenetice, cu excesul lor de voluptate și de groază, cu oracole, orgii; beție, în fine. Creștinismul nu oferă nimic: proză divină.

*

De cînd fac armata... sufăr de un dezinteres patologic pentru tot ce mă înconjoară și pentru tot ce-i departe. Am început să înțeleg atîtea lucruri din mecanismul exterior al lumii că o mare dezabuzare m-a cuprins. Atîtea idei politice care-mi păreau altădată o evidență acum mă înfioară.

*

În acest moment n-aș putea scrie chiar dacă mi s-ar oferi toate comorile pămîntului. Aș rezista la orice tentație. Naționalismul și militarismul meu plecau din dorința de a face ceva pentru o țară păcătoasă și pe care n-o voiam și n-o vreau pierdută.

În fondul conștiinței mele sunt tentat numai de un leșin paradisiac.**

Tot ce nu-i religie e blenoragie.

*

De voi putea obține un concediu în februarie sau martie voi veni la București pentru a tipări un fel de carte.

Îmi pare rău că nu le-am mai scris nimic lui Titel și lui Dinu; corespondez numai cu Mircea și Sorana.

[iunie-iulie 1937]

...am fost o lună la Paris. L-am întîlnit pe Haig de două ori pe stradă, dar cum el pare a nu mă fi recunoscut, am crezut că mă înșel, cu atît mai mult cu cît îl știam în Italia; așa am trecut pe lîngă el fără să-l opresc. În seara plecării la Paris am aflat de la Siegfried, că, de fapt, nu mă înșelasem. Am regretat mult și mi-am blestemat încă o dată deficiențele mele, din nefericire, atît de cunoscute.

*

...sufăr din cauză de-a nu putea munci. Nu că nu aș citi mult, dar față de cît *știu* sunt un om steril. Am nesfîrșite planuri, din care se vor realiza desigur puține, fiindcă îndoielile, ura și oboselile au învins întotdeauna elanurile mele trecătoare. Se pune pentru mine problema lichidării unui trecut în termeni mai dramatici decît pentru oricine. Înțeleg prin trecutul meu ultimii șapte ani, de groază continuă, de indolență și melancolie. Ei mi-au determinat într-o astfel de măsură conștiința că lichidarea îmi pare uneori iluzorie.

** Asemenea afirmații trimit, evident, la cunoscutele eseuri de tinerețe ale lui Emil Cioran, *Schimbarea la față a României* și *Lacrimi și sfinți*, cărți contradictorii, cu unele pagini discutabile, ce pun în lumină neliniștile tragice ale autorului, căutările lui fără soluție din epocă. Aici însă relevant este sentimentul profund patriotic pe care-l comunică epistolierul, căci, în ciuda deplasării sale în timp și spațiu și a declarațiilor nu o dată voit șocante, *patria* a constituit mereu și constituie și astăzi pentru Emil Cioran un reper fundamental. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Defectul meu principal este de a şti pînă şi în vis ceea ce e mai esenţial.

De aici decurge compromisul între certitudinea salvării prin acţiune şi convingerea despre inesenţialitatea acţiunii, compromis sub semnul căruia se va compromite viaţa mea viitoare, a doua mea viaţă de *aici*. După ce şapte ani de zile n-am făcut altceva decît să-mi măresc suferinţele citind pe scriitorii şi filosofii cei mai destrăbălaţi, acum trebuie să iau măsuri de ordine împotriva mea. Va fi vai de capul meu!

•

Te sfătuiesc să te duci la Paris, cînd ţi se va oferi întîia ocazie. Numai acolo se poate învăţa ce înseamnă un cer melancolic sub atracţia căruia sfîrşitul bulevardelor se împinzeşte într-o boare şi te cheamă ca adierile unei mări; acolo trăieşti numai trecutul în mod intim şi calci pe istorie cu fiecare pas, şi numai acolo nu te dor lucrurile care mor. Parisul e, în fond, un oraş trist, fără să fie grav. Şi este trist fiindcă simţi nelămurit că din el nu va mai pleca viaţa. Participi cu regret la o agonie a cărei semnificaţie refuzi s-o ai explicit în conştiinţă.

Dezastrul meu ar fi luat o formă definitivă dacă aş fi studiat la Paris. În oraşul în care nimic nu e convergent şi nici o mişcare n-are vitalitate aş fi fost silit să reeditez tragicomedia [existenţei]...

28 III 1938

... veştile din ţară îmi dezvăluie prostia sumbră ce a învăluit comentariile acelei cărţi.

Eu am rămas indiferent şi, vesel de a putea sorbi farmecul de poezie mortală al Parisului, mi-am educat o lenevie degajată şi visătoare, uitînd oamenii şi, mai ales, prietenii, iubind în schimb *lucrurile* şi numai pe ele. Nimic nu se mai interpune între mine şi ele; muţenia obiectelor îmi spune tot de cînd oamenii nu-mi mai pot spune nimic. Încerc să fiu fericit *privind* şi nu vreau să mai arunc peste muritori o sclipire funebră, pe care n-o merită.

•

...acel D-zeu (pe care l-am «prescurtat» intenţionat şi nu fără temei) este într-adevăr un chin înfiorător şi irezolvabil. Defectul nostru este că avem destulă pasiune pentru a ne apropia de El, dar nu destulă naivitate pentru a crede.

Convingerea mea este că toţi aceşti credincioşi onorabili şi aşezaţi îl moştenesc pe D-zeu, precum noi, ceştilalţi, posibilitatea de nefericire. Dacă am fi *liberi* să credem, cum n-am face şi noi baia de imbecilitate, răcoriţi sau îmbătaţi de absolut! Aşa, — nu ne mai rămîne decît povara luciditătii, pe care sunt hotărît s-o port pînă la capăt, fără cruţare şi neînduioşindu-mă de mine însumi. Gîndeşte-te că nu e posibilă singurătatea *cu* D-zeu şi că preferînd-o lui, suspendarea credinţei ne mînă mai mult spre simburele nostru decît dezastrul individuaţiei rezultat din ataşarea de Divinitate.

Pentru mine viaţa n-are rost decît ca sete de nefericire, pentru deliciile melancoliei şi pentru acele voluptăţi care îmbină undeva extazul şi destrucţia. Sunt un om leneş, incapabil de muncă şi de sacrificiu, risipit în fragmente şi sugestii. În plus, n-am fost niciodată la înălţimea tristeţilor mele. Să simţi că ai atîtea lucruri de spus şi să-ţi mucegăieşti instinctele şi pofta de creaţie!

După toate marile zvîrcoliri religioase, rămîi cu un gust de vid în fiinţă, pe care nu-l poţi învinge prin nici un mijloc. Senzaţia precisă că nu mai ai nici o punte spre nimeni, că, adunat în tine însuţi, ai putea să te întreci, să te înnoi, să nu te mai recunoşti, să creşti nesfîrşit în afară şi să pierzi pînă şi memoria suferinţei tale!

Singurătatea îmi pare un bun atît de mare, că nu pot să admir pe D-zeu decît pînă la creaţie. De atunci încoace Absolutul a devenit *sociabil;* nu însă cu *noi*.

•

La Paris mă voi reîntoarce către sfîrşitul lui aprilie, la aceeaşi adresă.

[*iulie 1938*]

Aş vrea să secetoate mările ca să mă scap de absolutul acesta şi imediat şi de perfecţiunea melancolică spre care tind secret în preajma zădărniciei marine.

Avantajul mării, asupra muzicii sau a iubirii, este de a nu fi făcută de oameni şi de a nu încăpea astfel în inimă.

Prin ceea ce nu e omenesc în mine, descopăr marea, ascultîndu-mă.

Paris, 28 nov[embrie] 1938

...viaţa pe care o duc eu la Paris mă împinge zi de zi spre dezastrul minţii şi mă împiedică să mai particip la propriile mele sentimente şi la propriul meu cuget.

Niciodată n-aş fi crezut că sunt capabil de atîta ratare şi că frica de mine însumi mă poate aduce la atîta destrăbălare şi la atît gol.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De dimineața pînă seara mă preumblu, printre emigranți neinteresanți și imbecili, și zac prin cafenele într-o aiureală acordată la gama demenții.

Cînd te gîndești că am ajuns să împiedic pe alții de la sinucidere, deși eu sunt mai aproape de ea ca oricine — ce zic? — sunt *după* ea! De n-aș cunoaște setea infinită de tristețe, de n-aș iubi cu patimă tăvălirea-n deznădejde, nu m-aș mai putea suferi și mi-aș ucide cugetul fără milă și fără îndurare.

Aș vrea să fiu undeva departe, fără oameni, fără D-zeu, fără mări și fără mine. Dar să port *așa* ispita nefericirii în sînge!

*

...scriu astfel de lucruri, dar nu sub presiunea unei mîhniri nebune a momentului, ci a unei căderi înscrise în ispășirea mea zilnică. S-ar prea putea să fiu bolnav. Dar, la drept vorbind, ce-aș face cu sănătatea? Nu m-ar mîna ea spre un dezastru și mai mare?

Simt că nu pot să mai am prieteni, că nu mai pot să mai am pe nimeni. Doar o lepră mi-ar mai putea stinge o sete de singurătate. Și cînd te gîndești că eu continui să fac curte la femei, să vorbesc de căsătorii, să mă «amorezez» și să mă dezamorizez!

Am vrut să scriu o carte despre Chateaubriand, dar lenevia, dezgustul de mine însumi, depravarea gîndurilor, totul m-a împiedicat să aduc un omagiu celui mai straniu exemplu de melancolie. Nu mai am competență decît în agonii. Ce va mai ieși din drojdia mea și a Parisului?

Paris, 26 iulie 1939

Prefer infinit să [umblu] pe aici, întocmindu-mi soarta mea de haimana din dureri și călătorii, și pierzînd incurabil toate legăturile prin care mă credeam atașat oamenilor.

Nimeni din cunoscuții mei nu bănuiește ce dramă mă împinge spre existența de nomad, cît chin ascunde strechea de care sunt mîndru că sunt lovit. De un an și jumătate am călătorit șase luni, pe țărmuri de mări și pe creste de munți. Nu atît curiozitatea de a vedea, de a ști, de a descoperi noul, cît dorința de a îneca prin viteză sau oboseală o melancolie a cărei intensitate se ridică la limită ori de cîte ori sunt atent la mine însumi. Tu trebuie să cunoști oroarea de a gîndi, frica de a simți înfiripîndu-se o idee ce apoi sapă carnea și spiritul. De cîte ori asemenea fioruri mă apucau prin Pirinei sau aiurea, pe bicicletă sau alergînd, încercam să istovesc energia ce mă obliga la gînd.

Puțini vor fi cunoscut ca mine nevoia de a întîlni oameni vulgari și tot așa un gen de don-juanism crescut din deznădejde, [scîrbă] și patimă. N-aș putea să spun că sunt un om fără noroc. De n-ar fi decît acele clipe, petrecute pe nu mai știu care pisc în Pirinei, cînd singur, cu norii sub mine și cu un cer nesfîrșit de aproape, în seducția unui delir purificat de un aer rarefiat, am presimțit nefolosința sentimentelor, inexistența omului și singura realitate a extazului, de n-ar fi decît aceste clipe — și aș avea dreptul să mă consider privilegiat. E drept că fericirile mele nu se alcătuiesc din elementele vieții. Ceea ce Flaubert a spus despre sine îmi convine în mod absolut: «Eu sunt un mistic și nu cred în nimic».

Practic, nu realizez mare lucru. Nu sunt și nu vreau să fiu scriitor. E drept că port ceva artă în suflet, compromisă de nevoia absolutului, de lenevie și de plictiseală. S-ar putea totuși să vină cîndva și vremea mea.

Paris, 15 ian[uarie] 1940

Dacă ai fi bănuit cît cîștigă Parisul prin lipsa oamenilor și a luminii, te-ai fi hotărît, cred, să vii aici.

Astăzi l-am privit mai atent ca oricînd, învăluit cum e el de obicei, în ceață albăstruie și meditativă, și mi se părea că fiecare casă îmbătrînită își șoptea sieși: «mi-e destul. Nu mai pot.» Uneori mă gîndesc să rămîn aici, să mor cu aceste case, să mă învechesc cu ele, leagăne ideale ale ostenelelor mele.

Odată plecat, ce voi face fără poezia bulevardelor și a străzilor înguste? M-am sincronizat incurabil decadențelor acestui oraș. Nu sunt oboseli care mă obligă să scobor pînă la virsta lui spirituală și adieri nervoase ce mă așează în sfîrșitul de veac, închis pe fețele acestei urbe?

Două lucruri îmi mai lipsesc pentru a fi desăvîrșit sau liber pe întinderile inimii: Spania și deșertul. De mi-aș vedea în lume șierrele și pustiurile lăuntrice, aș face astfel un pas hotărîtor în cunoașterea de mine. Nu-ți poți închipui ce des mă gîndesc la Saharele universului și cît fug spre ele, cînd sunt silit a le visa în cafenea!

*

Eu am avut măcar în viață șansa de a găsi un cadru nimerit destrămărilor și răspîndirilor sufletului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De n-aș fi nefericit intemporal, aș fi un om impudic de norocos. Dar tu trebuie să cunoști acel rău al singelui care n-are leac în timp, acel rău infinit dureros, de care am vrea să scăpăm, pentru ca la urmă să-l dorim cu regrete furioase. Nimic nu m-ar mingiia să scap de blestemele acestea de care fug. În mine se zvircolesc un Don Juan periferic și un sfînt. Nu voi mai încerca zădarnic să îndrept această dramă și nici să mă decid pentru o cale. Mă îmbăt de dimineața pînă seara de nedesăvîrșiri.

2 dec[embrie] 1946. Paris

...nimeni nu-mi mai scrie. Înțeleg perfect motivele tăcerii generale și nu mă plîng. De altfel eu însumi m-am dezrădăcinat într-o așa măsură, încît lăuntric simt că nu am dreptul la amintirea nimănui.

*

În curînd se vor împlini zece ani de cînd sunt la Paris, adică singurul loc de pe glob unde se poate trăi. Acest răstimp comportă consecințe din cele mai grave și din cele mai agreabile. Vreau să spun că sunt fericit de a fi aici și nefericit de a nu mă mai putea imagina altundeva.

Despre ceea ce *fac* n-am nici o idee. Cred că nu fac nimic. Locuiesc într-o mansardă, mănînc într-o cantină studențească, n-am profesie — și, natural, nu cîștig nimic. Nu pot considera nemiloasă soarta ce mi-a permis să trăiesc pînă la 35 de ani liber și în marginea societății. Raționamentul meu a fost totdeauna simplu: cînd nu va mai *merge* mă împușc. Socoteala n-a fost proastă căci mi-a îngăduit — contrar turmei din jur — să perseverez... în ființă, fără teroarea viitorului.

*

În afară de dragoste și de beție ce se poate întreprinde în acel inavuabil sud-est?

Nu vreau să spun că eu am rezolvat ceva pe aici, dar scepticismul cere un cadru parfumat și frivol, pe care l-am găsit, pe cînd a fi ros de îndoieli în spațiul valah e de o tristețe fără soluție.

*

...am lichidat toate lucrurile și toate credințele în ipostaza c-am crezut vreodată în ceva.

Pentru a-mi da un pretext de activitate am scris în vremea din urmă o «carte» în franțuzește: *Exercices negatifs*. Nu știu dacă va apare cîndva. Este un fel de *rămas bun* la iluziile moștenite sau întreținute inconștient, un fel de teorie a exilului metafizic, fără pretenții de *filosofie*, care mi se pare mai mult ca oricînd ridiculă.

*

Am auzit că Arșavir este modest funcționar nu mai știu unde. Aș vrea să aflu de asemenea dacă Țuțea a rămas tot genial... Eventualitatea revederii, din păcate, îmi pare de domeniul utopiei (vorba «săluia»: «n-a fost să fie»).

(Continuare din pag. 233)

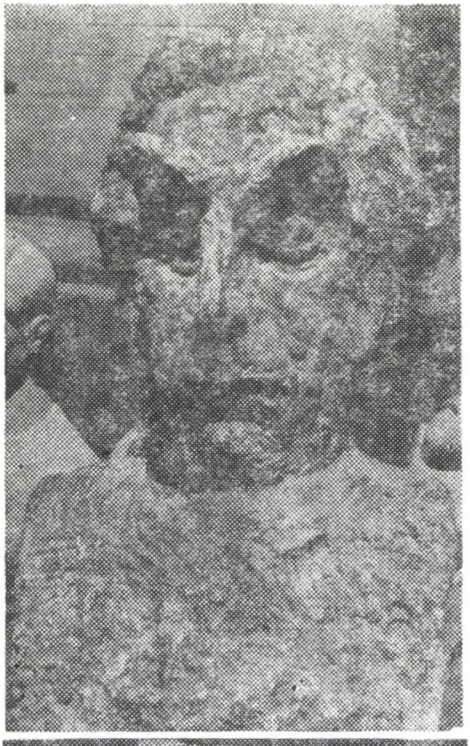
— Dumnezeu a poruncit ca să mănînci trei ani de zile de-a rîndul numai pădure bătrînă; de cea tînără să nu te-atingi! Înțeles-ai? Hai, pornește și-ți fă datoria!

Moartea atunci pornește prin codrii, supărată ca vai de ea, și începe a roade la copaci bătrîni de-i pocneau fălcile.»

Dănilă îl învinge pe diavol pentru că, la momentul convenabil, interpretează în sensul propriu, material *«blăstemurile părintești»*, așa cum Ivan domină Moartea pentru că metaforizează o poruncă. Nici diavolul, nici Moartea nu sînt capabili să distingă sensul de semnal de sensul simbolic al cuvîntului. Superioritatea fragilă, impalpabilă, dar invincibilă a omului, fie el chiar și cel din urmă dintre oameni, stă în accesul, prin limbaj, la o lume de simboluri. Creangă nu gîndește altfel decît Ernest Cassirer: *«Între sistemul receptor și cel efector al oricărei specii animale există, la om, o a treia verigă, pe care o putem numi sistem simbolic... Omul ca* animal rațional *este un* animal symbolicum» *(An Essay on Man)*.

Roxana SORESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



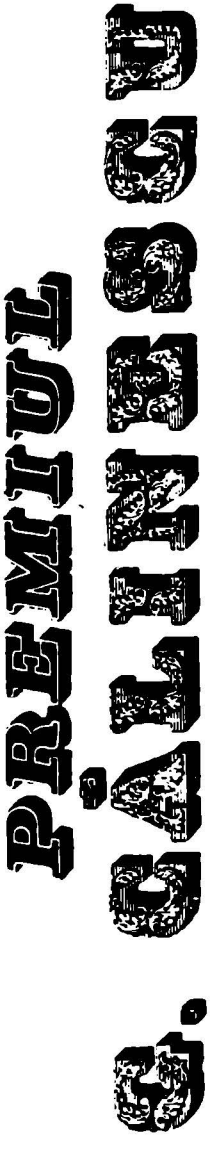
Am creat portretul GEORGE CĂLINESCU *în anul 1972, cu dorința să-și afle locul la intrarea Institutului care-i poartă numele.*

Nutresc în continuare convingerea că locul lui nu poate fi decît acolo.

8 iunie 1987.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIGNUS EST



UN NOU PREMIU

Pentru merite deosebite se conferă distincții și se dau premii. Premiile literare consacră o operă sau o personalitate, ori încurajează un nou autor. Ele vin și trec, ca premierele la rampă; opera rămîne, ca să se confrunte cu valurile timpului și poate cu uitarea.

Cineva ar putea spune că există prea multe premii pentru literatură. Nu cred că este așa! E chiar dimpotrivă: cu cît mai multe, cu atît mai bine! Pentru că paleta valorilor e greu de limitat la cromatica preferențială a unei școli de critică sau a alteia, ca să nu o mai reducem și la persoane sau instituții cu criterii îndeobște cunoscute.

Revista de istorie și teorie literară, *care apare sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice, nu face excepție de la această regulă cu totul rezonabilă atunci cînd se decide să marcheze evenimentul literar al anului, din punctul său de vedere, redacțional, adică și în spiritul fondatorului, dacă am admite doar acest criteriu din mai multe posibile. Și de ce nu pe acesta? Formula e valabilă pentru orice literatură și o împrumut dintr-un comentariu pe marginea ultimului «Goncourt»: dar se poate extinde și pînă la premiile Nobel pe ramură.*

La trei decenii și jumătate de la apariție, această remarcabilă publicație, oficios al Institutului de istorie și teorie literară, acoperă cu înalt prestigiu aria cercetării științifice a literaturii naționale și universale, îndeplinindu-și cu mare succes sarcinile statutare și printr-o colaborare asiduă cu scriitorii noștri de seamă. Și începînd din anul acesta, Revista noastră a instituit Premiul «G. Călinescu», ce se acordă anual pentru lucrări deosebit de valoroase din domeniul criticii, istoriei și teoriei literare românești.

Am avut onoarea de a lua parte la decernarea premiilor și plăcerea de a-i felicita pe colegii noștri cei dintîi premianți. Îi așteptăm bucuroși pe ceilalți, ai anilor următori.

Mihnea GHEORGHIU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Avem multe realizări bune în domeniul creației artistice din toate domeniile. Partidul, întregul popor dau o înaltă apreciere tuturor acestor realizări valoroase...»

NICOLAE CEAUȘESCU

PREMIUL «G. CĂLINESCU» — 1986

Edgar Papu, **Despre stiluri;** Marin Sorescu, **Ușor cu pianul pe scări.**

Zoe DUMITRESCU BUȘULENGA: Îmi face o deosebită plăcere să deschid reuniunea de astăzi — o întîlnire mai neobișnuită în cadrul activităților științifice ale Institutului de istorie și teorie literară «G. Călinescu» și al preocupărilor redacției revistei sale. E vorba de festivitatea de decernare a premiului creat de *Revista de istorie și teorie literară*, premiu care poartă numele lui G. Călinescu, marele nostru ctitor.

Dau cuvîntul, pentru început, redactorului șef, care va expune motivația instituirii acestui premiu.

Nicolae FLORESCU: Instituirea premiului «G. Călinescu» reprezintă pentru *Revista de istorie și teorie literară* împlinirea unui deziderat fixat încă în programul seriei de față a acestei publicații. Considerăm atunci, cu cinci ani în urmă, că punerea în practica publicistică a unui concept modern de istorie literară, a acelui concept pe care G. Călinescu ni-l propusese prin întreaga lui activitate, trebuia să determine, mai devreme sau mai tîrziu, mișcarea de idei și configurarea reală în contemporaneitatea culturală românească a ceea ce s-ar putea numi «școala călinesciană de istorie literară». O *școală* nu urmată pe băncile unei anume facultăți, într-o perioadă limitată de timp, de-a lungul a cîtorva generații doar («elevii» reali s-au dovedit de altfel, cu mici excepții, epigoni), ci proiectată și desfășurată prin larga difuzare a ideilor și a viziunilor lui estetice fulgurante în amfiteatrul imens al unei întregi națiuni, care astăzi, după mai bine de două decenii de la dispariția fizică a Profesorului, trăiește, cu nebănuită fervoare, marele spectacol al prezenței lui dominante.

Premiul ce urmează să-i poarte numele nu vine astfel, cel puțin în intenția noastră, să consfințească doar seducția, mirajul constant al personalității călinesciene, ci mai ales să valideze, prin vreme și peste vreme, rezultatele remarcabile obținute astăzi în sfera cercetării istorico-literare naționale prin reexaminarea trecutului în spiritul și în sensul ideilor călinesciene; fiindcă, așa cum spuneam și într-o altă împrejurare, fie că o recunoaștem sau nu, fie că ne revendicăm sau nu de acolo, fie că-l aprobăm, cel mai adesea, sau îl negăm uneori, modelul călinescian ne-a marcat, bineînțeles în sens creativ, stimulativ, și nu sub raportul unei servile imitații. În fond, Profesorul rămîne oricînd inimitabil.

Aveam acum bucuria, în climatul efervescent și plin de semnificații al acestor zile premergătoare celui de al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, eveniment de însemnătate deosebită în viața cultural-științifică și ideologică a patriei, să decernăm primul Premiu «G. Călinescu» al *Revistei de istorie și teorie literară*, a cărui instituire este încă o elocventă expresie a politicii partidului și statului nostru de recunoaștere a valorilor autentice și de cinstire a tradițiilor culturale perene.

Premiul «G. Călinescu» se vrea un moment periodic de bilanț, care să fixeze din etapă în etapă, anual, obiectivele atinse în domeniul cercetării literare, realizările și împlinirile ei. El trebuie să reprezinte așadar un fenomen firesc al muncii, și nu doar o festivitate cu aspect omagial. Totodată să valideze o situație certă: deschi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

derea fără precedent și interesul deosebit pe care *istoria literară* și *teoria literară* le-au obținut în contextul culturii noastre contemporane. E o realitate incontestabilă faptul că astăzi, la noi, cartea de critică, de teorie, de istorie literară, se vinde în tiraje de masă, se epuizează, se răspîndește deci în sfere foarte largi ale publicului. Disciplina noastră a încetat de a mai fi, încă de la Călinescu, un domeniu strict și sec al specialistului; ea atrage, fascinează, preocupă. Difuziunea neașteptată a istoriei literare a făcut însă posibilă și intervenția nedorită a amatorismului neavizat într-un domeniu științific ce pretinde, pe lîngă talent, obligatorie intuiție critică, rigoare, erudiție, într-un cuvînt «școală» în înțelesul de *instrucție*.

Recunoscînd prezența valorii plenare în sfera istoriei literare românești actuale, Premiul «G. Călinescu» își propune astfel să îndeplinească și o necesară operație de infirmare a tot ceea ce ține de improvizație, de ignorarea gravă a realității documentare, de interpretarea eronată și de mistificarea veridicității istorice. O întoarcere prin urmare la exemplul magistral al Profesorului, care nu o dată a denunțat cu violență suficiența intelectuală, factologia minoră, falsa competență istoriografică, incapacitatea viziunii de sinteză.

Există, așadar, subînțeleasă în această inițiativă a noastră și nota polemică activă pe care Premiul «G. Călinescu» și-o impune de la început, prin fiecare decernare a sa implicîndu-se direct, necondiționat, în procesul vital al culturii românești contemporane, căci el își propune în sens militant să afirme *valorile* nu numai în sine, dar și în detrimentul nonvalorii.

Festivitatea de azi oferă și redacției *Revistei de istorie și teorie literară* ocazia bilanțului, a reevaluărilor. Profit de acest prilej pentru a mulțumi celor care ne-au sprijinit constant în tot drumul căutărilor noastre, spre a ajunge, dintr-o situație nu prea comodă, la rezultatele promițătoare de acum. În primul rînd trebuie să aducem omagiul nostru forurilor de partid și de stat, precum și Academiei de Științe Sociale și Politice, editorul publicației. Apoi se cuvine să vă mulțumim dumneavoastră, specialiști și cititori, care ne-ați acordat colaborarea atît sub raport științific cît și moral, contribuind în mod nemijlocit la prestigiul actual al *Revistei de istorie și teorie literară*.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: Are acum cuvîntul secretarul juriului, redactorul șef adjunct al revistei, care va prezenta regulamentul privind decernarea Premiului «G. Călinescu».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Andrei NESTORESCU: Vă rog să-mi permiteți mai intîi să vă mărturisesc, fără falsă modestie, cu toată sinceritatea, că această zi este, pentru noi toți, cei din redacția *Revistei de istorie și teorie literară*, o zi într-adevăr memorabilă, de firească emoție și satisfacție: prin instituirea Premiului «G. Călinescu» prinde în sfîrșit viață, după eforturi îndelungate, unul dintre visurile cele mai frumoase pe care le-am imaginat la sfîrșitul anului 1982, cînd am început munca, deloc ușoară, la noua serie a revistei. Prestigiul dobîndit între timp de această publicație de specialitate, interesul tot mai larg de care se bucură ea în rîndul cititorilor și în comentariile presei literare, ne-au obligat să gîndim în așa fel atribuirea Premiului «G. Călinescu» încît acesta să onoreze, deopotrivă, memoria ilustrului om de cultură al cărui nume Premiul îl poartă, și pe cei care, începînd cu laureații de astăzi, îl vor primi de-acum încolo.

Instituirea Premiului «G. Călinescu» al *Revistei de istorie și teorie literară* are loc în cadrul amplului proces actual de valorizare a cercetării literare, în scopul sprijinirii dezvoltării acesteia prin recunoașterea și recompensarea unora din realizările ei de excepție, ca și în acela al popularizării publicației și al creșterii prestigiului ei cultural-științific.

Regulamentul de decernare a Premiului, pe care mă mărginesc, totuși, numai la a-l rezuma, prevede că acesta se acordă anual unei lucrări românești valoroase de critică, istorie sau teorie literară, apărută sau difuzată în anul precedent. Lucrarea premiată se stabilește, prin vot secret, de către un juriu format din colegiul redacțional al *Revistei de istorie și teorie literară*, dintr-un număr de zece lucrări reținute, prin consens, în urma unei preselecții efectuate tot de membrii redacției. Președintele juriului este prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului de istorie și teorie literară «G. Călinescu». La Premiu vor concura lucrările specialiștilor din întreaga țară, apărute la oricare dintre editurile românești, ca și unele studii importante publicate în paginile *Revistei de istorie și teorie literară*. Nu concurează la Premiu, din motive lesne de înțeles, ținînd de respectarea unei depline obiectivități, lucrările membrilor redacției. În anumite situații, cînd în același an au apărut lucrări de critică, istorie sau teorie literară considerate de juriu ca fiind la fel de valoroase, Premiul poate fi divizat, acordîndu-se *ex aequo* diferitelor tipuri de lucrări.

Decernarea Premiului are loc, în luna iunie a fiecărui an, într-un cadru festiv, la sediul Institutului de istorie și teorie literară «G. Călinescu». Premiul va fi anunțat în presa centrală și de specialitate, iar *Revista de istorie și teorie literară* va acorda o atenție deosebită popularizării lui.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: Ca președinte al juriului, trebuie să dezvălui acum care au fost opțiunile noastre. Și fac acest lucru într-un spirit tradițional, într-o zi care marchează, în tradiția școlii românești, momentul cînd se acordau premiile pentru învățătură. Noi dăm, astăzi, premiul pentru învățați. Diferența este de calitate, evident, de calitatea sufixului.

Cei asupra cărora ne-am pus de acord pentru a le decerna premiul nostru, *ex acquo*, sînt două personalități de frunte ale culturii românești contemporane.

Ne-am oprit mai întîi asupra profesorului Edgar Papu, a cărui erudiție strălucită, tuturor bine cunoscută, se așază în jurul personalității sale ca o aură, ca o aură generoasă, benefică și, mai cu seamă, comunicantă. Trebuie să vă spun că acum cîteva zile cînd Domnia Sa a făcut o mărturisire în fața unei promoții care terminase cu 25 de ani în urmă studiile universitare, mărturisirea a cuprins, aș zice, această esență a personalității sale comunicante. Atunci am înțeles marele farmec al erudiției sale. Profesorul a declarat, cu acel prilej, că fără stimulul pe care l l-a oferit întotdeauna sala de curs, fără sufletul tînăr pe care-l avea de modelat, n-ar fi putut niciodată să scrie *opera* pe care ne-a dat-o. De aceea am reținut această mărturisire, pentru a face mai bine înțeleasă calitatea nobilă a personalității și erudiției sale.

Ne-am oprit apoi la Marin Sorescu, dar nu la Marin Sorescu poetul, ci la Marin Sorescu criticul și istoricul literar, pentru tot ce a făcut pînă acum, pentru, mai cu seamă, ultimele sale cărți, adevărate deschideri de perspectivă uimitoare în critica și în istoria literară românească, pentru uneori chiar temerarele sale judecăți făcute cu prospețime, dar și cu exactitate, cu scopul de a înnoi ceea ce e cîteodată, poate, prăfuit în demersurile noastre intelectuale profesioniste.

Deci, e foarte evident, din conturarea personalităților celor doi premiați, că, în general, noi conjugăm criteriile în așa fel încît să reunim valoarea personală, valoarea în sine a premiatului, cu valoarea cărților pe care el ni le-a dat în ultimii ani. Apoi, — să ne fie cu iertare, dacă părem mai subiectivi — ne interesează, ca un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

criteriu, eventual de departajare, și colaborarea la *R.I.T.L.* Și, în acest sens, ambii premiați sînt constanți parteneri ai eforturilor noastre de mereu mai bine în structurarea revistei.

Îmi permit acum, după ce am numit pe premiați, să rog pe cîțiva dintre participanții la festivitatea de astăzi să ne valideze opțiunile.

Valeriu RĂPEANU: Stimați tovarăși, dragi colegi și colege, — unii dintre noi *colegi* și *colege* din urmă cu 37 de ani, cînd generația noastră a avut, în anul I de facultate, acea mare și neuitată șansă pe care aș numi-o *șansa* Edgar Papu. Dar a fost pentru învățămîntul românesc din acei ani, alături de prezența totdeauna neuitată pentru toți cei de atunci și pentru toți cei dinainte și pentru toți cei care au venit după noi — a lui Tudor Vianu, a mult regretatului, de asemenea, Ion Frunzetti, a celor care sînt astăzi, aici, printre noi: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Balaci și cei alți.

Am venit să particip la această festivitate, încercînd un sentiment de bucurie și de mare satisfacție totodată, ce nu se poate exprima în cuvinte. Este vorba de acordarea Premiului «G. Călinescu» al *Revistei de istorie și teorie literară*, volumului *Despre stiluri*, al lui Edgar Papu, apărut la Editura Eminescu, la sfîrșitul anului trecut. A apărut într-o colecție, intitulată «Biblioteca Eminescu», care cuprinde în catalogul ei nume precum: Nicolae Iorga, G.M. Cantacuzino, Perspessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Charles Drouhet, Anton Dumitriu și alții.

Cartea lui Edgar Papu nu este un titlu printre altele, deși, cu modestie, pe care cu toții i-am admirat-o încă din anii cînd îl eram studenți — dar care a ajuns să ne indigneze pur și simplu, să ne revolte dacă ținem seama de lipsa de modestie a nonvalorilor pomenite aici de Nicolae Florescu — Domnia Sa ne-a anunțat că își restrînge această ediție de autor a *operei* sale doar la trei volume. Este vorba, prin urmare, de primul tom al unei masive selecții pe care profesorul Papu o va face, la invitația noastră — așa cum a avut bunăvoința să spună în *cuvîntul înainte* al cărții acum premiate. Un al doilea volum va cuprinde: *studii de literatură universală și română*, cărora le vor urma apoi: *studiile de filosofia culturii*.

Prin această inițiativă editorială se împlinește, deci, un sentiment de datorie pe care am considerat că-l avem față de o personalitate proeminentă a culturii noastre contemporane. Prin studiile sale strălucite, publicate încă din perioada interbelică, prin contribuțiile sale la acea *istorie* a *filosofiei*, care va trebui odată să fie și ea reeditată, așa cum s-a scris atunci, prin tot ce a făcut pentru cultura română, sigur, cu unele păgubitoare întreruperi, dincolo de voința sa, în anii imediat de după 1950, prin tot ce a dăruit miilor și miilor de studenți, ca și miilor și miilor de cititori, care n-au avut prilejul să-l aibă profesor la catedră, Edgar Papu rămîne un mare *dascăl*, în sensul superior al cuvîntului. Aria prezenței sale la catedră nu a fost limitată la noi, cei care — și sîntem mulți aici — am avut *șansa* întîlnirii cu Domnia Sa în sălile de cursuri și, mai ales, în sălile de seminarii. Poate este de datoria noastră să spunem celor tineri de azi ce înseamnă un seminar cu Edgar Papu. Era, cred, cuprinsă în el formula ideală a cîtirii unui *text*, a înțelegerii sale depline, a corelării lui cu tot ceea ce oferea ca temă literatura universală și literatura română. Seminariile cu Edgar Papu nu se terminau niciodată — atît erau de febrile pe tărîmul ideilor, atît ne încitau, și atît ne determinau să mergem mai departe pe drumurile deschise de profesor, dincolo de momentul cînd auzeam soneria pe sălile facultății din strada Edgar Quinet.

Sigur, aceste lucruri vor rămîne în memoriile celor care — sînt convins — le vor scrie cîndva, dar, independent de ele, există Edgar Papu, marele nostru filosof al culturii, marele comparatist literar, cel care ne-a dat cărți fără de care gîndirea românească ar fi fost mai săracă. E greu să ne închi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

putm exegeza noastră literară, de astăzi și din alte timpuri cînd Domnia Sa a ilustrat-o, fără contribuțiile lui Edgar Papu.

O editură valorează atît cît valorează colaboratorii ei. Faptul că Editura Eminescu numără din 1977 — deci de 10 ani — printre colaboratorii ei permanenți pe Edgar Papu, reprezintă, dacă vreți, una din garanțiile viabilității programului ei editorial. Am spus acest lucru la o întîlnire cu foarte mulți cititori, într-un oraș de provincie, acum cîteva luni, cînd nu bănuiam că o să avem prilejul de astăzi, — deoarece cunoaștem cu toții hazardul premiilor.

Eu aș încheia, nu adresînd felicitări profesorului nostru dintotdeauna și marelui cărturar Edgar Papu, cu toate că premiul este pe deplin meritat și răsplătește o activitate care onorează cultura românească modernă, ci aș felicita *Revista de istorie și teorie literară* pentru că, decernînd primul ei Premiu, care poartă numele lui G. Călinescu, a făcut o opțiune de valoare netă, ce-l va impune ca pe unul din premiile mari ale literaturii noastre contemporane. Decernarea acum a Premiului «G. Călinescu» lui Edgar Papu reprezintă, pentru cei care l-au acordat, o biruință morală și literară sprijinită pe valoarea operei mari, definitive.

Mircea ANGHELESCU: Înainte de a se manifesta ca poet, ca dramaturg, ca prozator, Marin Sorescu a fost un «simplu» critic. A fost și a și rămas, nu numai pentru că recidivează din cînd în cînd, spre bucuria celor care îl citesc sau sînt citiți cu acest prilej, ci mai ales pentru că în toată literatura sa veghează, mereu treaz, ochiul unei acute conștiințe critice, care ar trebui să fie semnul distinctiv al acestei damnări.

Privind deci literatura cum privește viața, cu dragoste și cu un ochi critic, trăind literatura așa cum trăiește viața, Marin Sorescu nu putea să nu scrie fraze vitale despre ea. Și dacă aceste fraze au semănat uneori cu versurile sale, alteori cu dramele sale, este numai pentru că ele izvorau din aceeași necesitate imperioasă de a numi lucrurile în față, cu numele lor adevărat dar încă nerevelat.

Ca puțini alți mari poeți ai vremii noastre, Marin Sorescu nu caută literatura sufletului său numai în petalele zilei de astăzi, la noi și pe meridianele altor limbi (din care, de altfel, a expropriat o bună bucată, «românînd-o» — cum zice Bolintineanu), ci și în calendarul trecutului și mai ales al trecutului nostru. Locuind, sentimental, în această mare cultură a noastră, el o citește zilnic ca pe o rugăciune, cu o privire mereu gravă și proaspătă, smulgînd pentru edificarea credincioșilor cîte un citat cu care descîlcește o întreagă încrengătură literară. Începută de mult, cu cronici doldora de formulări esențiale, care sintetizează adesea o întreagă monografie (*«Maiorescu fiindu-și sieși Eckermann...»*. Macedonski, a cărui *«întreaga sa poezie este un autoportret mișcat»* etc.) și încununată printr-o ediție a acelui poet *«venind mereu călare dinspre 1831 ca să ne aducă cinci poezii»*, adică a lui Cârlova, acțiunea continuă astăzi, cu metodă, în paginile *Revistei de istorie și teorie literară*, autorul punînd astfel umărul la o întreprindere dragă lui cu deosebire: la opera colectivă a istoriei literaturii române.

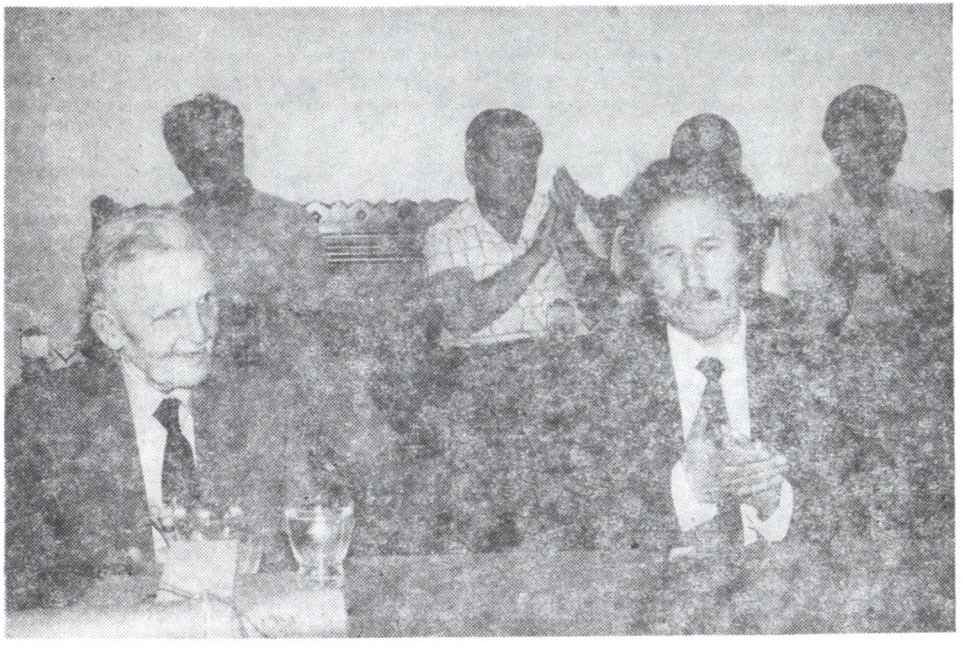
Critica și mai ales istoria literară, recunoscătoare celui care i-a aurit calea, ascunzînd Fata morgana în butoiul Danaidelor, se asociază din toată inima unui Premiu nu numai simbolic în substanța lui ci și absolut: dincolo de attea alte premii primite de Sorescu pînă acum există mereu alte premii, mai importante sau mai bogate, pe care le va lua, și pe acelea, pînă la ultimul și cel mai rîvnit de amatorii noștri de statistici. Dincolo de Premiul acesta, care este expresia genuină, independentă și absolută a admirației și iubirii, nu mai poate exista nimic.

Roxana SORESCU: Cu o liniștită înțelepciune izvorîtă din îndelunga contemplare a creșterii și descreșterii puterii ideilor în timpul culturii, Edgar Papu întreprinde o faptă temerară, cum nu s-a mai îndrăznit la noi și, în generația noastră cel puțin, nici în alte culturi. Domnia Sa reexaminează conceptele cele mai generale cu care ne-am obișnuit să caracterizăm mișcările spiritului uman, pe care le denumește stiluri (și pe care noi le numim frecvent, și nu pe cea mai bună dreptate, fie curente istorice, fie tipuri artistice perene) și o face nu pentru a populariza cunoștințele, chiar și pe cele mai rafinate, în legătură cu barocul, romantismul, clasicismul și manierismul, ci pentru a regîndi, și nu rareori pentru a nega, ceea ce credeam că putem spune despre ele. O faptă pe care puțini au îndrăznit-o, de vreme ce presupune familiarizarea cu toate epocile culturii, în toate domeniile de manifestare artistică a spiritului și în toate punctele globului terestru care prezintă asemănări în dezvoltare, o faptă presupunînd și dovedind o excepțională vocație a sintezei și o uimitoare capacitate a erudiției analitice de a alege, din miile de evenimente posibile, pe cel mai convingător. Dacă ea va putea dobîndi, în generațiile care ne vor urma, și calificativul de protocronică nu putem ști, oricît

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de optimişti ne-am impune să fim, dar putem spune că acum, prin amploarea domeniilor şi a epocilor analizate, prin capacitatea de sinteză şi îndeosebi prin profunda originalitate a gîndirii, prin pecetea personală aplicată fiecărcia dintre noţiunile cu care atît de uşor etichetăm evenimentele culturale, prin toate acestea întreprinderea lui Edgar Papu este unică.

Cu fiecare dintre scrierile Domniei-sale, fie că sînt consacrate barocului, clasicismului sau romantismului (şi ne va ierta dacă ne exprimăm nu preferinţa, ci acea stare de exaltare intelectuală din care izvorăsc şi entuziasmul pentru obiect şi examinarea lui critică, stare în care Edgar Papu însuşi îşi concepe studiile, mai ales faţă de cercetarea asupra barocului şi faţă de însemnările consacrate manierismului), cu fiecare dintre aceste scrieri se pune încă o dată, şi într-un mod personal, chestiunea raportului dintre erudiţie şi originalitate. Pentru că ceea ce face Edgar Papu, cu un aer aparent modest, dar care, pe măsură ce îl cunoşti mai bine, devine tot mai enigmatic, este regîndirea tuturor noţiunilor noastre literare generalizante din perspectiva refacerii morfologice, sau, mai bine zis, cum atît de mult îi place Domniei-sale în ultima vreme, din perspectiva refacerii funcţionale, fiziologice, a evenimentelor artistice, fie că ele aparţin domeniului literaturii, fie că aparţin muzicii, picturii, sculpturii, arhitecturii. Dominînd o cantitate de informaţie impresionantă, Edgar Papu este ferit, prin structura gîndirii sale, de sterilitatea savantă. Pentru că eruditul îşi organizează cunoştinţele conform analogiilor structurale pe care le impune el însuşi materiei artistice, care ajunge astfel să reflecte figura tensionată a gîndirii cercetătorului. Învăţatul ne oferă astfel exemplul rar al unui temperament de tip artistic, care-şi alcătuieşte metaforele nu din materialul lingvistic, ci din acela, mai sofisticat, al faptelor de cultură anterioare. Scrierile sale produc pentru intelectualul care le percepe o emoţie asemănătoare cu aceea resimţită la contactul cu un poem, al cărui material de referinţă ar fi structurile abstracte evidenţiate de cercetător în obiect. Astfel încît, savante şi personale, studiile lui Edgar Papu mai îndeplinesc un rol, deloc neglijabil: stimulează gîndirea cititorului, frate şi seamăn al autorului, ce devine împreună cu el, dacă nu tot atît de învăţat, cel puţin tot atît de înclinat de a regîndi pe cont propriu fiecare dintre emoţiile artistice pe care le încearcă.



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Erudit fără pedanterie, îndrăzneț și original sub aparența liniștii culturale, Edgar Papu impune în literatura noastră o natură pe care aș îndrăzni s-o numesc oximoronică. Forma expunerii sale, cu argumentele înlănțuite într-o perfectă logică, fără nici o contorsionare și de un clasic echilibru oferă contemplației o gîndire tensionată, cu gustul accentuat al contradicțiilor, detașată critic de tot ce a precedat-o, gata să refacă de la capăt drumuri ce păreau cunoscute, fără prejudecăți, fără timiditățI, cu ascuțimi critice neexpuse ostentativ, dar ferme și nedispuse la compromisuri. Aș da un singur exemplu: refacerea etimologiei vocabulei *barocco*, trimiterea la originea portugheză a termenului și la semnificația sa de «perlă asimetrică» și, pe această bază, transformarea perlei în emblema stilului baroc.

Capacitatea gîndirii unitare este la Edgar Papu cu totul remarcabilă. Structura unică este recunoscută și pusă în evidență într-o diversitate de fenomene, unele foarte îndepărtate de altele. Iar această structură unică este aproape întotdeauna, în baroc, romantism sau chiar clasicism, o structură antinomică și tensionată. Îngemănarea luminii cu umbra, a spiritului cu materia, a categoriilor solare cu acelea selenare reprezintă, în măsura în care sîntem capabili să recunoaștem cel mai lesne structurile pe care le purtăm în noi înșine, expresia originalității lui Edgar Papu.

Și pentru că o premiere este și un spectacol, nu ne putem opri a cita cîteva rînduri din splendida analiză a *arătării*, a artei spectacolului și a rolului actorului în baroc: «*...Actorul este, prin excelență, un artist defensiv, adică tragic, ca și eroul pe care-l interpretează. Chiar și în cazul comicului, el întrupează același sens al sfîrșitului, comun oricărui fel de spectacol în care integrarea sa ca motor nu poate lipsi.* [...] *Spectacolul, la el, este adesea — subconștient — o defensivă, o luptă disperată de a compensa prin strălucirea momentului povara uitării. De aceea, cortina care cade în final produce o nelăgăduită melancolie, fie ea și la sfîrșitul unei comedii.*»

Cărții *Despre stiluri* îi putem adăuga însă și o completare: perspectiva actorului se întregește întotdeauna cu aceea a spectacolului. Și, dincolo de orice melancolie, spectatorul nu uită emoția intelectuală și artistică la care a fost făcut să participe prin arta regizorului și a actorului și poate că amintirea acestei emoții îl va determina cîndva să-și producă propria perlă.

Edgar PAPU: Stimați colegi, acesta este momentul cel mai greu pentru mine din întreaga desfășurare a acestei serbări.

Nu am de adus decît mulțumiri, nu numai pentru Premiu, ci și pentru toate cuvintele frumoase care mi s-au adresat astăzi. Mulțumesc redacției revistei, inițiatoarea acestui Premiu, le mulțumesc apoi lui Valeriu Râpeanu, Roxanei Sorescu, lui Mircea Martin, tuturor celor care au mai vorbit. Iar esențialul a ceea ce aș vrea să spun este că această atenție care mi s-a acordat nu o primesc ca un efect al admirației față de mine sau ca o recunoaștere a meritelor mele, ci mai ales ca un efect al dragostei față de mine, ceea ce pentru mine înseamnă mai mult decît admirația. Admirația poate trece, dragostea rămîne. Or, această simpatie, această îmbrățișare colectivă care m-au încălzit astăzi atît de înfocat, rămîne pentru mine toată viața, adică în toți anii, dacă mai sînt, cît voi mai trăi. Sînt prea emoționat ca să vorbesc mai mult. Am apreciat analizele foarte amănunțite și foarte pertinente care s-au făcut astăzi operei mele. Admirația mea pentru cei care au vorbit e mai mare decît poate fi a lor pentru mine. Aceea o consider numai dragoste. Și, încă o dată, le mulțumesc pentru această atenție afectuoasă pe care mi-au arătat-o și le urez, din acest moment, tuturor, să lumineze cultura românească la fel cum au luminat-o și pînă acum, cu cărți atît de interesante — fiindcă aproape toți cei care sînt aici, în orice caz toți cei care au vorbit, au dat opere foarte frumoase și foarte importante culturii românești. Le urez noi succese și vă mulțumesc din nou, tuturor, din toată inima.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mircea MARTIN: Am mai vorbit şi am mai scris despre profesorul meu Edgar Papu şi am făcut-o de fiecare dată cu nestinsă plăcere. Există autori despre care, dacă ai apucat să spui odată ceva, simţi că n-ai mai putea reitera gestul cu vreun alt prilej; există însă alţii pe care la fiecare nouă apariţie sau lectură îi descoperi în alt fel, despre care ai impresia că îţi rămîne întotdeauna ceva de spus. Edgar Papu face parte, desigur, din această ultimă categorie.

Cartea *Despre stiluri*, pe care o premiaţi cu atîta promptă îndreptăţire, nu e o simplă reeditare compactă a cărţilor anterioare, ci o veritabilă *sumă* a gîndirii lui Edgar Papu şi, aş zice, chiar a gîndirii româneşti contemporane. (Spre a nu dezamăgi gustul nostru pentru inedit, profesorul a avut de altfel generozitatea să adauge gîndurile despre manierism, din care unele au apărut şi în revista dumneavoastră).

Puţini sînt autorii români, puţini sînt autorii străini în stare să vorbească în calitate de specialişti despre toate aceste mişcări literare şi artistice cu acuitatea şi originalitatea cu care vorbeşte Edgar Papu. Puţini, în acelaşi timp, reuşesc să menţină de-a lungul unui asemenea efort de erudiţie şi de sinteză un punct de vedere unitar. Acest punct de vedere unitar mi se pare că îl găsesc — şi autorul însuşi îl mărturiseşte în prefeţele tuturor acestor cărţi separate — în considerarea stilurilor *ca forme de viaţă*. Pînă şi manierismului îi caută Edgar Papu trăirea originară, atmosfera psiho-socială care l-a determinat. Cu atît mai mult romantismului, barocului sau chiar clasicismului.

Privirea lui Edgar Papu este sintetică şi sincretică în egală măsură: ea cuprinde nu numai literatura, dar şi celelalte forme ale artei şi ale culturii. Istoria filosofiei sau a muzicii — dar mai cu seamă a picturii — îi sînt la fel de familiare ca şi istoria diverselor literaturi.

Valoarea sugestivă, permanent sugestivă, a cărţilor lui Edgar Papu mi se pare că decurge din calitatea sa de gînditor al concretului. El e un intuitiv, un mare intuitiv, în tot ce gîndeşte şi scrie, nu un abstractiv. Speculaţia lui nu părăseşte nici un moment teritoriul concretului. Generalizările lui abundente sînt — aici e paradoxul şi performanţa — fără abstractizare.

Fiind vorba despre o carte consacrată *stilurilor*, n-am rezistat, răsfoind-o, tentaţiei de a atribui unele trăsături stilistice autorului însuşi. Jocul acesta, dacă l-am desfăşura pe larg, ar lua prea mult timp. Mă mulţumesc să observ în trecere că Edgar Papu are *seninătatea clasică*, o seninătate care implică, însă, drama, nu o evită, deci este departe de olimpianism. Pe de altă parte, dimensiuni ale barocului nu sînt absente în stilul autorului nostru, începînd cu relaţia subtilă — de nu, cumva, chiar organică — între *materie* şi *formă* şi terminînd cu acea «funcţie strategic-vitală», nu numai estetică, a *strălucirii*.

Dar nu încape îndoială că majoritatea atributelor care îl caracterizează aparţin romantismului. În primul rînd poate — şi rămînînd la spaţiul acestei cărţi — faptul că această stilistică a curentelor literare este, de fapt, o *organologie*. Domnia Sa vorbeşte chiar despre «un organ al clasicismului». Dar mi se pare că lucrarea în ansamblul ei trebuie aşezată — dincolo de pecetea definitiv pusă asupră-i de şcoala morfologică germană în descendenţă schellingiană şi coleridgeană. *Despre stiluri*, această sinteză a lui Edgar Papu este, repet, o mare organologie. Prin această calitate, el mi se pare că se înscrie sigur în seria gînditorilor romantici. Ca şi prin faptul că — am făcut în altă parte această demonstraţie — *omul* cred că *rămîne superior operei*. Această apreciere nu vrea să însemne cîtuşi de puţin — ne dăm cu toţi seama, sper, — o depreciere a operei lui Edgar Papu, care este monumentală şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atît de originală. Dar vrea să însemne că opera — așa cum este ea, realizată, deplină — nu îl reprezintă încă deplin, și nu-l va reprezenta, probabil, niciodată deplin, pentru că omul — așa cum îl putem cunoaște, cum l-am putut cunoaște — omul Edgar Papu îi va rămîne întotdeauna superior. Este, aici, o altă trăsătură puternic distinctivă față de mulți alți autori ai noștri, importanți, valoroși, care nu-și depășesc în nici un fel opera, ba chiar de atîtea ori îi vedem în posturi inferioare acestela.

Fiindcă sîntem într-o instituție academică și vorbim despre o carte de o asemenea valoare, poate că nu e inutil să spun — am mai spus-o, de altfel — că dacă cineva se mai ocupă de propagarea culturii românești peste hotare, acest cineva ar trebui să aibă în vedere cărțile lui Edgar Papu. Aceste cărți ar trebui să fie traduse în limbi de circulație. Ele și-ar găsi cititorii, criticii, ar avea ecou. Li se vor putea descoperi chiar anumite priorități. Dar orice întîrziere anulează aici eficacitatea efortului.

Încheind această paranteză, îmi rămîne să mai adaug în trecere că Edgar Papu e și *un mare afectiv*, tumultuos chiar pe alocuri în descărcările sale de simpatie, întrunind astfel încă una din dimensiunile esențiale ale romantismului. Aș fi tentat chiar să salut în persoana lui Edgar Papu pe *ultimul nostru gînditor romantic*. Iar în capul mesei se află doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, autoarea cărții despre *Eminescu și romantismul german*, care s-a raportat întotdeauna la Edgar Papu ca la unul dintre maeștrii săi.

Aș dori să spun cîteva cuvinte și despre al doilea premiat de astăzi — Marin Sorescu —, pentru că alăturarea aceasta, Edgar Papu și Marin Sorescu, mi se pare fericită și semnificativă.

Marin Sorescu este, între altele, exportatorul propriei sale literaturi. Eu văd în acest efort al lui un mare merit și un semn sigur al conștiinței sale artistice, conștiință artistică pe care o exprimă întreaga sa operă și numai într-un fel foarte direct cărțile de critică, dintre care una se premiază astăzi. Marin Sorescu este scriitorul român contemporan cel mai cunoscut în lume. Poemele și piesele lui de teatru sînt traduse în Franța și în Anglia, în Mexic și în U.R.S.S., în orice dialog angajat cu un autor străin despre literatura română numele său intervine în primul rînd. Este aici meritul operei, fără îndoială, operă care e traductibilă și conectată la problematica de interes acut a epocii, dar și al autorului, care a izbutit să-și impună prezența în întîlnirile internaționale, ilustrîndu-se astfel pe sine și, implicit, literatura română. În tot ce scrie, în tot ce face Marin Sorescu, dominanta conștiinței artistice, a inteligenței artistice mi se pare evidentă și poate că ea explică preeminența poetului, a dramaturgului, a eseistului în literatura noastră. Să nu uităm că, de la debutul său, debut care a putut să pară periferic atunci, dar care astăzi, iată, își capătă semnificație, căci, de la debutul său, Marin Sorescu a rămas în prim-planul creației literare românești, ceea ce, în dinamismul foarte accentuat al literaturii noastre, în rostogolirea rapidă a promoțiilor, rămîne o performanță. Această menținere meritată în prim-plan cred că Marin Sorescu și-o asigură în primul rînd prin inteligența lui, inteligență pe care o ilustrează, desigur, și Premiul acordat astăzi.

Fiind vorba de un premiu ce poartă numele lui G. Călinescu, țin să amintesc în încheiere amănuntul foarte important că amîndoi laureații de azi au fost *recunoscuți* într-un fel sau într-altul de «patronul» institutului d-voastră. Despre Marin Sorescu marele critic a apucat să scrie o tabletă, iar lui Edgar Papu i-a mărturisit nu o dată (mă bazez pe mărturisirile Domniei Sale) simpatia, prețuirea și chiar gelozia pentru fidelitatea acestuia față de Tudor Vianu. În îndrăzneala asociațiilor lui Edgar Papu, în viziunea sa preponderent *plastică* și — de ce nu? — chiar în amploarea cuprinderilor sale, putem identifica tot atîtea asemănări și afinități cu G. Călinescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin SORESCU: Mi s-a pus microfonul în față, semn că trebuie să mă ridic și să încerc să nu plec. Căldura africană de afară nu prea este bună conducătoare de profesiuni de credință.

Premiul este, într-adevăr, de critică, dar emoția e a poetului. O emoție întreagă. Și dacă mă gîndesc bine, ea are mai multe cauze. Încercînd să analizez acum această emoție, pînă o să dispară — o meteahnă a criticii! — cred că ea provine din faptul că sîntem în 29 iunie, cînd, pe vremuri, primeam premiul în cărți. Ca nu cumva să uit să citesc în vacanță! (Citeam pe apucate, în tot perimetrul comunei — *orizontul*, e mai bine spus — și știam toate cărțile din sat, cine ce cărți are în casă). În al doilea rînd, pentru că ne-am adunat aici sub semnul lui G. Călinescu, care-a lăsat deschise, date la perete, cu gestu-i larg, de mag, curiozitatea și bănuiala c-am mai putea adăuga și noi ceva, cît de cît, în marginile literaturii. O literatură vie și flămîndă gata oricînd să ne înghită pe toți, de la o margine. În al treilea rînd, pentru că s-a nimerit să fiu aici — n-am știut-o pînă mai adineaori — alături de profesorul Edgar Papu, un cărturar care pentru mine înseamnă foarte mult. N-am avut fericirea a-i fi student, însă s-au ivit multe ocazii cînd m-am nimerit alături de domnia sa. Și vă voi mărturisi acum că stîndu-i în preajmă, eu dintr-o dată parcă mă transform, mă simt de două ori mai bun, mai înțelept și mai setos de studiu. Lenea din mine se destramă și forțele bune se activează. Are această capacitate, curat vrăjitorească! În ce mă privește. Și în ce-i privește, poate, pe mulți dintre cei care îl cunosc. Simt nevoia să-l întîlnesc mai des, pentru a mă încărca și de o candoare specifică, s-o numesc acum: candoarea Edgar Papu — care, cunoscînd bine realitățile, capcanele ideii, îți dă curajul să te iei la trîntă cu munții. Să te miri acolo unde ei se bat în capete și să creezi liniștit. Această candoare la domnia sa este clădită pe-o mare erudiție, care nu ferecă, ci, dimpotrivă, desferecă izvoarele. Așadar, în ce mă privește, am trăit și lecția de binemeritată ... (nu găsesc cuvîntul) ... binemeritată (așa-mi trebuie dacă am fost așezat în calitate de critic lîngă un critic adevărat)... Trebuie să vă destăinui, pînă una alta, că nu sînt tocmai critic. Sînt și eu un cititor acolo, unul în plus. Un iubitor de scriitorime. Întotdeauna încerc să-mi tălmăcesc — mie și numai mie — sensurile mai adînci ale unor cărți, nucleul de vrajă pe care îl conțin operele mari. Și cum se face că ele chiar ne influențează, ne seamănă și ne ară, înadînc. Dacă aceasta înseamnă a face critică, atunci ... știu eu? ... pot să mă consider și un critic. De fapt, toți facem același lucru, solidarizîndu-ne cu acești munți de cărți — sîntem la Academie, lîngă Bibliotecă! — munți care ne pot și strivi. Cu umilință deci — acesta era cuvîntul — (pînă la urmă cuvintele tot îmi vin) — am stat cu multă, cu binemeritată umilință, alături de marele critic și filosof al criticii care este Edgar Papu.

Datoria mea, în ceea ce scriu — și nu fac o delimitare strictă între diferitele compartimente ale creației — este de-a fi nu numai exact în expresie, ci și adevărat. Simțirea, trăirea reală, să fie traduse cît mai precis în cuvinte. Lucrăm întotdeauna, în calitate de exegeți, cu aproximații. Antrenamentul culturii, exercițiile fără colac de salvare la care ne dedăm au ca scop de-a ne catapulta cît mai aproape de suflul viu al cărților, scrise și nescrise. De-a ne lipi sufletul de acest suflu, pînă cînd critica devine creație și creația critică.

Mă declar în continuare, un cititor. Și pentru că am primit aici și o pană nouă — poate și scriitor. Tot ce-am fost: post-romantic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dan HĂULICĂ: Cu relativismul ușor de înțeles, Mircea Anghelescu vorbea mai înainte despre premiul acesta ca despre încă un premiu care se adaugă la seria acelora pe drept meritate, de-a lungul anilor, dobîndite de sărbătoriții noștri de astăzi. Eu aș spune că acest *încă* un premiu este pentru mine un Premiu cu majusculă, pentru că se așază sub semnul lui G. Călinescu, care a făcut ca nimeni altul la noi o profesie și o programă din apetența gloriei. Nimeni n-a avut curajul, dezinvoltura lui G. Călinescu să ne îndemne spre glorie, pe cei mai tineri din preajma lui. Și gloria însemna la el o responsabilitate complexă, dar care ne lega tocmai cu secolele baroce. Gîndiți-vă că, în piesele mari ale clasicismului, personajele vorbesc despre *ma gloire* — sînt personajele analizate de Croce, de pildă —, ca și cum ar fi un tezaur tangibil, un fel de identitate imediat socială. Niciodată, la noi, n-a existat curajul acesta de a aținti gloria. De altminteri, toate portretele lui Călinescu au amestecul acesta de sublim și de ingenuu, care se traduce prin privirea ațintită în sus — portretele lui Ciucurencu în primul rînd — și care traduce acest complex, dacă vreți, pe care eu îl iau în sensul foarte pozitiv al cuvîntului.

Am vorbit despre barochismul acesta esențial — care era o componentă a sufletului lui Călinescu și a programului său — și nu pot uita, de cîte ori mă găsesc printre dumneavoastră, că am mari datorii, nu numai de gratitudine, față de G. Călinescu, dar am mereu remușcări pentru că nu puteam să fac față programului său de dramaturgie amatoare, cu atîtea aspecte interesante — astăzi le putem altfel delinea decît acum 20—30 de ani —, nu știam să joc în piesele scrise de profesor. Era o culpă perpetuă. Piesele acelea, care, de fapt, anticipau tot teatrul absurdului, aveau rădăcini în Giraudoux, în unele lucruri pe care Călinescu le cunoștea din literatura dintre cele două războaie, dar care, cronologic, se produseseră înainte de marea explozie a lui Ionesco și a ceea ce a însemnat o reînnoire, un curaj al convenționalului de un tip nou pe care l-a adus teatrul de după 1950.

Și n-aș uita atîtea întorsături de pitoresc ale profesorului, care îl defineau și în dimensiunea lui locală, aș spune balcanică. Era o tabletă din *Jurnalul literar*, asupra căreia m-am oprit de mai multe ori și unde se vorbea de o gazdă ignară, o babă care îl vedea cufundat în hîrtii pe tînărul Călinescu și-l întreba cu mare considerație: «*Tot mai înveți, maică?*» Această grandioasă întruchipare a obscurantismului, pe care Călinescu a urmărit-o de-a lungul anilor, vrînd s-o exorcizeze prin scrisul, prin opera sa vie, mi se pare că sună sorescian, de altfel. Există în anume turnuri ale profesorului o dimensiune imediată care e deschisă dincolo de armura livrescă pe care i-o cunoșteam spre aceste rădăcini. Și astăzi, așa cum s-a spus de altfel foarte bine, prin contribuțiile profesorului Papu, noi sîntem sensibili la alianța aceasta de particular, de localism și de universal, care face prețul și originalitatea ireductibilă a atîtora din marii creatori ai lumii.

Cînd mergi la Dublin, ești confruntat cu o realitate ireductibilă, ești pe locurile unui mare creator, care era stindard universal, stătea într-o contiguitate de probleme europene, dar, în același timp, era fidel celei mai particulare determinări. Nici măcar Irlanda în ansamblul ei. Un oraș! Vorbesc despre Joyce, se înțelege. Amestecul acesta dacă vreți, nu numai local, dar de vernacular și de universal, care devine tot mai mult o trăsătură a epocii noastre, mi se pare că începe foarte bine în dinamismul gîndirii profesorului Papu. El a avut, de altminteri, curajul să semnaleze aspecte particulare care scăpau cercetării, de pildă originalitatea unei anume producții locale din Școala de la Dunăre în secolul XVI german, lucruri care verifică fertilitatea, de fapt, a metodei.

Spunea cineva aici despre Marin Sorescu că a debutat ca simplu critic. Eu zic că vorba asta «simplu critic» e parcă pejorativă și puțin restrictivă în cazul lui Sorescu. Am avut șansa de a-l avea student pe Marin Sorescu — eram la începutul carierei mele, eram june preparator sau asistent la Iași — și ceea ce am ghicit de pe atunci era, sub o aparență de vervă, de brio, care, bineînțeles, s-a dezvoltat de-a lungul anilor, o capacitate de muncă asiduă, un travaliu cu fișele, care se ghicește în substructura tuturor articolelor sale. Aceste cronici laborios desfășurate, care-i iau cîteodată două-trei luni, cum mărturisește, sînt rezultatul unui travaliu foarte aplicat, care are însă cochetăria de a da la o parte schelele pentru a păstra numai pura înălțime, mișcarea elanului constructiv. Dar el este critic, nu numai în sensul unei rigori metodologice, ci și în acela mai profund al unei creativități spre care ar trebui să tindem și noi, criticii de profesie.

De multă vreme, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, există ideea că îi este îngăduită criticii un fel de anexiune a cuprinsului literaturii. S-a vorbit de un imperialism al criticii, în legătură cu Brunetière. El traducea toată marea literatură clasică, se știe, ca un fel de ilustrare a punctelor de vedere teoretice, cele care se găsesc expuse în prefețele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sale la operele marilor scriitori. Bineînțeles, autonomia creației depășește asemenea scheme, dar comunicarea inextricabilă, osmoza între tot ceea ce este enunț teoretic și amplă creație în planul ficțiunii mi se pare că este, de fapt, piatră de încercare pentru vocația criticului. A ști să sesizezi această inextricabilă legătură în multiplele, mereu reluatele sale înfățișări este o calitate care, uneori, ne scapă. La Marin Sorescu, în textele acestea care se voiesc uneori zglobii, ceea ce este impresionant este un fel de solidaritate în adînc cu obiectul aparent al persiflajului; un fel de mișcare simpatetică, o generozitate — dau un caz la întîmplare: un studiu, în orice caz un text despre Păunescu — în care, dincolo de tot ce este manevră de escarmouche în suprafața textului, circulă curentul unei simpatii de adîncime. Mie mi se pare că, în sensul acesta, Marin Sorescu este critic, și ce face actualmente în *Revista de istorie și teorie literară*, toată acea operație de recuperare a «minorilor» de la începutul literaturii noastre, se așază perfect în elanul mare, călinescian, de altminteri, ca semn de dezmărginire, dacă vreți, a culturii noastre, de reparație adusă minorilor, dar, de fapt, și de surpriză —, mai puțin surpriză a ingeniozității critice și mai degrabă surpriză a unui sentiment profund de reparație față de aceste izvoare, poate firave, prea des disprețuite, din care avea să se constituie marele fluviu al poeziei românești.

Soarta acestor fluvii este deseori surprinzătoare; este o metaforă pe care Roger Caillois și-a luat-o ca emblemă în ultima sa carte — a acelui fluviu care ajunge sub mare, își amestecă apele cu întinsul mării, pentru a reapărea în altă parte. Și resurgența aceasta a apelor — e de altfel o veche tradiție mitologică — resurgența aceasta a izvoarelor arată că, de fapt, sîntem într-un domeniu al imprevizibilului. Și aici, sub semnul lui Călinescu și al institutului care-i continuă opera, cred că sîntem cel mai bine pregătiți ca să facem față acestei invazii de imprevizibil care dă har și dă lumină muncii noastre.

Harul e un lucru care scapă metodelor. Eu descopăr în Marin Sorescu niște surprize, un fel de așteptare a unei luminări subite,

care duce dincolo de izvoarele aparente spre atitudinea mai îndepărtată, înspre aria care poate veni uneori dintr-o coincidență cu totul surprinzătoare, cu un fapt care face erupție în imediat. E un caz tipic al unui ginditor, Lin Ți, care se duce la un maestru obsecvios, stă în preajma lui multă vreme, și nu are curajul să-i pună nici o întrebare. Într-un tîrziu îl întreabă: care-i esența budismului? Maestrul îi răspunde cu niște lovituri de toiag. Disperat, tînărul se duce la alt maestru, își povestește întîmplarea. Acela-i spune: «El, cel care te-a tratat astfel, Huang Po, ți-a arătat o bunătate de bunică». Asta e revelația tînărului. Se întoarce și aplică cu afecțiune același tratament maestrului său, îl dă cîteva tolege pe spinare. Și, la lumina subită a acestei eliberări, s-a născut o capacitate de transparență intelectuală, o iluminare, care se instalează ca un cîștig pentru o viață întreagă.

Mi se pare că în atitudinile irespectuoase deseori ale lui Marin Sorescu există ceva și din jocul acesta. El iubește înaintașii, dar e capabil deseori și de gesturi, dacă vreți, rebarbative. Dar totul este prins sub curentul unei generozități, care înseamnă îmbogățire de sine și prin aceasta îmbogățire pentru noi toți.

Festivitatea decernării Premiului «G. Călinescu» al Revistei de istorie și teorie literară *a avut loc, în prezența unui numeros public, în ziua de 29 iunie 1987, în sala Prezidiului Academiei R.S.R. România din Calea Victoriei nr. 125.*

Premiile au fost înmînate de prof. dr. Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MATERIAL DOCUMENTAR

RECITIND SCRISORILE LUI LUCIAN BLAGA*

Între 1934 și 1944, am primit cîteva zeci de scrisori și telegrame din partea lui Lucian Blaga, din țară și din străinătate.

Scrisorile mele către Lucian Blaga, în transcrierea soției mele, dar purtînd semnătura autorului, se găsesc la Muzeul Literaturii Române.

Împreună, aceste scrisori au împletit un fir de destin care, în multe puncte, a avut consonanțe indiscutabile.

Majoritatea scrisorilor lui Blaga nu au data și locul: le-am adăugat după ștampila poștei din locul de plecare. Altele n-au adresa pe dosul plicului și numele celui care le-a expediat, dar aceasta, firește, are mai mică importanță.

Am păstrat întotdeauna plicurile în care erau scrisorile, considerînd că ele fac un tot cu acestea: cu datele și cu aerul lor de epocă, spun multe despre drumul pe care l-au parcurs — drum care astăzi nu este numai în spațiu, dar și în timp.

Nu e nevoie să insist asupra însemnătății pe care o au, atît pentru întregirea creației blagiene, cît și pentru patrimoniul nostru literar, aceste pagini epistolare. Recitindu-le, mult timp după primirea lor, am văzut că importanța lor reală este mai mare decît mi-o închipuiam, la data la care le-am primit.

Pace umbrei diafane a lui Lucian Blaga și celor care se pregătesc să-l întîlnească!

Vasile BĂNCILĂ

octombrie 1977

---

* Nici un alt titlu, după părerea noastră, nu putea fi mai potrivit pentru prezentarea acestor scrisori ale lui Lucian Blaga, decît acela dat de însuși destinatarul: Vasile Băncilă. Textele se însuflețesc prin vibrația pe care el le-o imprimă și sînt aduse foarte aproape de noi...

Cu mai mulți ani în urmă, Vasile Băncilă a publicat un studiu asupra *Corespondenței Lucian Blaga — Ion Chinezu* — în revista *Vatra*, (serie nouă), nr. 3, 20 martie 1978, p. 11 — așadar, în aceeași perioadă în care a redactat nota alăturată, asupra scrisorilor pe care el le primise de la L. Blaga. În acest studiu definește cîteva dintre caracteristicile cele mai însemnate ale epistolelor lui Lucian Blaga: 1. *modernitatea*; 2. *spontaneitatea*; 3. *sinceritatea*; 4. *prețuirea puternică a prieteniei*; 5. *paralelismul cu progresul operei sale*; 6. *marea forță de muncă a lui Lucian Blaga*.

Este neîndoielnic că Vasile Băncilă a făcut o apropiere între scrisorile primite de Ion Chinezu și cele primite de el însuși, întrucît cele două grupuri de scrisori își confirmă reciproc trăsăturile esențiale. Astfel încît, studiul amintit poate fi integrat în nota *Recitind scrisorile lui Lucian Blaga* și, prin extrapolare, ar putea constitui o autentică *prefață* la toate scrisorile lui Lucian Blaga.

Vasile Băncilă a avut mereu la îndemînă scrisorile lui L. Blaga căci, pe măsură ce acestea soseau, erau copiate de către Felicia Băncilă într-un caiet, devenit astfel «exemplar de lucru»: «*Caietul de față cuprinde scrisorile primite de la Lucian Blaga în transcrierea soției mele. Certific exactitatea absolută a copiilor din acest caiet în raport cu originalele*». În 1977, a adăugat la aceste explicații introductive *nota* cu care începem acum publicarea epistolelor respective.

În transcrierea scrisorilor s-a respectat ortografia actuală, păstrîndu-se însă unele modalități de scriere folosite întotdeauna de autor, precum și formele de limbă care dau textelor o anumită particularitate și un anume colorit, ca de pildă: *sunt-suntem*, pluralul *cari, acu, mine, poimine, mîntle* (pentru *mîntîie*), *subt*; litera mare cu care începe *Prietene*, cuvînt care capătă astfel o mai mare profunzime, *Dtale, Doamnei*, pe care le-am considerat forme semnificative de politețe, și nu numai moduri de ortografie contemporană. Am păstrat, de asemenea, formele de epocă ale numelor revistelor *Gînditorul, Gînd românesc, Răsunetul*.

În indicațiile din *note* privind textul aflat pe plicuri, precum și în cazul însemnărilor lui Vasile Băncilă, din interior, referitoare la datarea scrisorilor, am folosit prescurtarea V. B.

Pentru reproducerea în *note* a unor fragmente din scrisorile lui Vasile Băncilă către Lucian Blaga, am folosit conceptele acestor scrisori. (Originalele sînt semnalate de D. Vatamaniuc, în *Lucian Blaga, 1895—1961*. Bibliografie. București, Edit. științifică și enciclopedică, 1977).

Ileana BĂNCILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I[1]

Viena, 7 dec. 1934

Iubite Domnule Băncilă,

îți scriu la Brăila, fiindcă nu știu unde stai la București. Nu știu cum să-ți mulțumesc pentru imensa osteneală ce ți-ai luat-o ca să scrii atît în Gândirea[2] *cît și în* Gând românesc[3] *despre lucrările mele. Ca să fiu scurt: articolul din* Gând românesc *e cel mai frumos, cel mai gîndit studiu ce s-a scris despre opera mea filosofică. Nu mai puțin încîntat sunt de cel apărut în* Gândirea. *Știi că eu de mult te socot ca unul dintre cei doi-trei străluciți eseiști ai noștri. S-ar putea întîmpla să ne bagi într-o zi pe toți în buzunar. Dacă am trăi în același oraș — sunt sigur că am deveni prieteni foarte buni. Fiindcă avem multă afinitate. Nu ai cumva cîteva «extrase separate» de ale articolului din Gând* românesc? *Mi-ar plăcea să am vreo cîteva. Tot așa mi-ar plăcea să primesc din cînd în cînd știri de la Dta.*

Încă odată: calde mulțumiri pentru marea bucurie

Lucian Blaga

II[4]

Viena, 20 ian. 1935[5]

Scumpe Domnule Băncilă,

ar fi trebuit să-ți mulțumesc încă de acu cîteva săptămîni pentru exemplarele din Gând românesc, *cel cu articolul Dtale, care a făcut în toate cercurile o atît de bună impresie! Am fost însă și eu cam ocupat.*

Îți trimit alăturat copia unui «răspuns» pe care-l voi publica în Gândirea[6]. *Cred că te va interesa. Regret nespus că am fost adus de Brucăr în situația de a trebui să-i răspund, dar articolul său e plin de afirmații pe cari nu puteam să le las fără răspuns.*

Mîne plec pentru o săptămînă la Cluj, unde se reprezintă noua mea piesă despre Avram Iancu[7]. *Nu-i exclus ca pe la 31 ian. să sosesc și la București pentru vreo două zile. Cine știe, poate te nimerești și Dta pe-acolo.*

Omagiile mele Doamnei.

Dtale — toată prietenia și simpatia mea

Lucian Blaga

III[8]

Wien, 15 apr. 1935

Scumpe Prietene,

mi-ai făcut o mare bucurie cu știrile despre conferințele Dtale[9]. *Vrei să-ți fac o mărturisire? Am credința că nimenea în Țara românească nu are atîta afinitate sufletească cu mine ca Dta. Poate te duce soarta odată și pe la Cluj cu o asemenea conferință. Cei de la* Gând. rom. *cred că ar fi încîntați.*

La 1 mai apare în Gândirea *un capitol dintr-o nouă carte la care lucrez:* Spațiul mioritic. *Nădăjduiesc să-ți fac cu el o plăcere* personală, *în afară de cea pur intelectuală*[10].

Ai toate cărțile mele? De care ai mai avea nevoie?

Cu toată dragostea

Blaga

---

[1] Plic: Königlich Rumänische Gesandtschaft. Pressebüro Wien. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor. Str. Plevnei 344, Brăila. Rumänien. Notat de V. B., în creion: *«7 decembr. 1934»*.

[2] Vasile Băncilă, *Lucian Blaga eseist*, în *Gîndirea*, XIII, nr. 8, 5 decembrie 1934, p. 339—584.

[3] Vasile Băncilă, *Cenzura transcendentă*, în *Gînd românesc*, II, nr. 11, noiembrie 1934, p. 573—584.

[4] Plic alb. Notat de V. B., în creion: 20 ianuarie 1935.

[5] Data notată și de V. B., în creion.

[6] Lucian Blaga, *Despre cîteva excese de erudiție*, în *Gîndirea*, XIV, nr. 3, martie 1935, p. 150—155.

[7] Premiera a avut loc la Teatrul Național din Cluj, la 29 ianuarie 1935.

[8] Plic: Königlich Rumänische Gesandtschaft. Pressebüro Wien. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor. Calea Plevnei 344, Brăila. Rumänien. — Notat de V. B., în creion: *«aprilie 1935»*. — En-tête-ul scrisorii: Legațiunea Regală a României. Serviciul de presă.

[9] Vasile Băncilă a ținut în martie 1935 două conferințe despre filosofia lui Lucian Blaga, la Brăila și Tecuci.

[10] *Gîndirea*, XIV, nr. 5, mai 1935, p. 225—233, cu dedicația *«Lui Vasile Băncilă»* (v. și nota 19). Citind acest capitol, puțin după aceea V. Băncilă îi scrie lui L. Blaga: *«Gîndesc ca la vară să dau, în măsura posibilităților, un fel de replică Spațiului mioritic, dar o replică afirmativă, scriind despre un alt spațiu românesc»*. (scrisoarea din 28 aprilie 1935). Acest alt spațiu românesc era *Bărăganul*, de care V. Băncilă s-a simțit întotdeauna apropiat sufletește și despre care a vorbit într-o serie din lucrările sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IV[11]

Wien, 9 ian. 1936

Scumpe prietene Băncilă,

rîndurile Dtale ne-au făcut mare bucurie! Urările de anul nou ți le întoarcem Dtale și familiei Dtale, din toată inima.

Să știi că mi-a plăcut enorm articolul Dtale din Gândirea *despre cele sucevene*[12]. *Greșelile de tipar nu trebuie să te supere prea mult! Metoda cea mai bună e să nu-ți reciteșți niciodată un articol tipărit. Cînd publicam versuri — eram de-a dreptul bolnav. În zece rînduri, zece greșeli! Dar pe urmă m-am obișnuit, — așa cum îți spusei.*

Faptul că Dta ții la Cluj o conferință despre subsemnatul mă răzbună pentru multe necazuri îndurate din partea unor anume oameni de acolo[13]*! Acu vei găsi însă o atmosferă mult schimbată, și foarte primitoare pentru blagianism. Regret că nu voi fi de față, incognito. Sper s-o pot citi, conferința, cel puțin în rezumat, în ziarele de la Cluj.*

Da, sunt de părere să faci un volum întreg de studii asupra Țării românești, după modelul impresiilor sucevene[14]*. Ar fi o lucrare unică la noi. Și ceea ce aș face eu însumi foarte bucuros, dacă n-aș fi lipsit de aptitudinile necesare. Cred că ar merge de minune împreună cu* Spațiul mioritic, *volumul la care lucrez, dar care e abstract și prea puțin pitoresc. Vei citi în curînd cîteva fragmente în* Gândirea. *(Te pun în gardă față de greșelile de tipar!).*

Dacă nu mă înșel îți lipsește Meșterul Manole *al meu. Am găsit un exemplar*[15].

Omagii Doamnei,

îmbrățișări copiilor

și Dtale toată prietenia mea

Lucian Blaga

V[16]

Wien, 3.III [1] 936

Scumpul meu prieten Băncilă,

îmi dai voie să-ți spun așa, și să-ți mulțumesc cu toată căldura pentru conferința de la Cluj, despre care am primit cîteva scrisori vibrînd de entuziasm de negrăit pentru conferențiar. Sunt foarte furios împotriva amicilor clujeni că nu s-au gîndit să stenografieze conferința. E inadmisibilă această neglijență!

Din parte-mi sper să isprăvesc noul volum filosofic peste cîteva săptămîni. Activitatea mea literară e așa de întreruptă din pricina slujbei că nu pot să înaintez cum aș vrea. Dar poate că soarta totuși o să-mi îngăduie cei douăzeci de ani de cari mai am nevoie pentru desăvîrșirea clădirii începute!

Aștept știri de la Dta. La vară vin în țară, și o să fiu fără grija teatrului. Aș vrea să văd vreun colț de țară, și n-ar fi exclus să încep cu Brăila[17].

Omagiile cele mai poetice Doamnei,

Dtale încă odată toată prietenia mea

Lucian Blaga

---

[11] Plic: Legațiunea Regală a României, Serviciul de presă. Wien. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor. Str. Rahovei 288, Brăila. Rumänien. — Notat de V. B., în creion: «*ianuar 1936*», — En-tête-ul scrisorii: Legațiunea Regală a României. Serviciul de presă.

[12] Vasile Băncilă, *Altare sucevene*, în *Gîndirea*, XV, nr. 1, ianuarie 1936, p. 33—42.

[13] În legătură cu conferința, V. Băncilă spune în scrisoarea din 3 ianuarie 1936 către L. Blaga: «*Am de gînd ca, fără a jigni pe nimeni, să păstrez absolut intacte în această conferință, punctul meu de vedere de acasă, precum și căldura și structura străine de spiritul oficialității universitare*». Conferința a avut loc la 25 februarie 1936, în ciclul «Energii ardelene», organizat de gruparea revistei *Gînd românesc*. Iar după conferință, în scrisoarea de la 18 martie 1936: «*Mi-a părut și mie rău că nu s-a stenografiat conferința de la Cluj. Unele din ideile de amănunt și din figurile de stil nu le mai țin minte. Fiindcă au fost spuse în focul expunerii ori aparțin zilei ultime de meditație, de intrare în subiect. Cel mai tîrziu în luna mai, însă, voi scrie această conferință și o voi trimite Gîndului românesc. Aș fi bucuros să nu citiți nici un rezumat înaintea textului meu*». Această conferință a fost punctul de plecare pentru vastul studiu al lui V. Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*. (v. nota 29).

[14] «*M-am gîndit, în adevăr, la un volum de „altare răsăritene" sau de „duh și peisaj românesc" (care ar fi paralel aceluia de „ambianțe franceze", pe care mi l-am propus încă de cînd am fost la Paris)*». V. Băncilă, scrisoare către Lucian Blaga, din 1 februarie 1936.

[15] L. Blaga trimite un exemplar din *Meșterul Manole*, cu următoarea dedicație către Dna Felicia Băncilă: «*Omagiu Doamnei Băncilă, pe care mi-o închipui ideală ca pe Mira dar fără soarta acesteia. Lucian Blaga*».

[16] Plic: Legațiunea Regală a României, Serviciul de presă. Wien. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor. Str. Rahovei 288.. Brăila. Rumänien. Notat de V. B., în creion: «*martie 1936*». — En-tête-ul scrisorii: Legațiunea Regală a României. Serviciul de presă.

[17] L. Blaga a venit la Brăila la 3 septembrie 1936 și în aceeași zi au făcut plimbarea în Balta Brăilei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VI[18]

Karlsbad, 4 iunie 1936

Scumpe Prietene,

rîndurile Dtale m-au ajuns la Karlsbad, unde am venit să-mi văd puţin de sănătate, şi de unde mîne mă înapoiez tărăşi la Viena. Îţi mulţumesc din inimă pentru felicitări! Ştiu că pe Sextil Puşcariu l-a impresionat enorm conferinţa Dtale de la Cluj.

Zilele acestea a apărut volumul Spaţiul Mioritic. *Cartea e dedicată Dtale*[19]. *Am să-ţi trimit de la Viena un exemplar.*

În august vin în Ţară. Ţin nespus să ne întîlnim.

Omagii Doamnei,

Dtale toată dragostea

Lucian Blaga

VII[20]

Lugoj, 21 aug. 1936

Scumpe Băncilă,

pe la 1 sept. sunt la Bucureşti. Adresa la Crainic. Aş vrea să ştiu unde te găseşti.

Îmbrăţişări

Lucian Blaga

VIII[21]

Wien, 16 sept. 1936

Scumpe Prietene,

întors la Viena, îmi trec în revistă impresiile din ţară, şi mă opresc îndeosebi la viziunea imperială a portului brăilean. Ziua petrecută cu Dvoastră (îngerii generaţiei!) va fi pentru mine totdeauna neştearsă! Despre Doamna Băncilă am avut totdeauna cea mai justă presimţire. E aşa cum mi-am închipuit-o. Iar Dorli e deja plasată în zona prieteniei copiilor Dvoastră.

La Bucureşti am mai vorbit mult cu Nichifor. A rămas să punem cu toţii încă o dată umărul la carul Gândirii. *Să sperăm că vom trece şi peste această fază de criză .*

M-am întors din ţară cu nouă sete de muncă.

Omagii Doamnei,*

Dtale prieteneşti îmbrăţişări

Lucian Blaga

*A[22]

Viena, 22 dec. 1936

Iubită Doamnă Băncilă,

soţul meu fiind bolnav chiar de la întoarcerea sa din Bucureşti, şi găsindu-se în pat, se gîndeşte aşa de mult la familia Dvoastră! Neputînd să vă scrie, cum ar dori, iau eu condeiul să vă urez sărbători cu bine şi împlinirea tuturor dorinţelor de anul nou.

Situaţia noastră e încă tot nelămurită, din ceea ce ar putea să rezulte chiar o întoarcere în ţară, lucru poate nu tocmai aşa de catastrofal şi poate dorit de legea destinului nostru. Întorşi în ţară, nu mă îndoiesc că o să vă cunosc şi eu şi că o să avem prilejul de a ne întîlni foarte adesea. După cele ce-mi tot spunea Lucian, Dvoastră sînteţi oamenii pe cari în toată ţara românească doresc cel mai mult să-i cunosc.

Încă odată, toate cele bune din partea noastră celor patru de lîngă Dunărea împărătească.

Cornelia Blaga

---

[18] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: *«iunie 1936»*. Verso, exp.: L. Blaga. Karlsbad, Concordia.

[19] L. Blaga, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, Cartea românească, 1936. Volum dedicat *«Lui Vasile Băncilă»*, ca şi capitolul apărut în *Gîndirea* (v. nota 10).

[20] Plic. Adresa: Dlui prof. Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. — Notat de V. B., în creion: *«august 1936»*. — Verso, exp.: L. Blaga, Lugoj.

[21] Plic: Königlich Rumänische Gesandtschaft. Pressebüro. Wien. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor. Str. Rahovei 288, Brăila. Rumänien. — Notat de V. B., în creion: *«16 sept. 1936»*. — En tête-ul scrisorii: Legaţiunea Regală a României. Serviciul de presă.

[22] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Rumänien. — Notat de V. B., în creion: *«decembrie 1936»*. — Verso. exp. Blaga, Wien XVIII. Buchleiteng. 42. Scrisoarea a ajuns la destinaţie la 26 decembrie 1936, în momentul în care V. Băncilă pleca să ţină o conferinţă despre Lucian Blaga, spune Felicia Băncilă, în răspunsul său, de la 30 decembrie 1936. la scrisoarea Corneliei Blaga. Conferinţa a avut loc la Teatrul Comunal din Brăila şi a avut ca subiect: *Lucian Blaga şi sufletul românesc.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IX[23]

[Berna], [6 februarie 1937][24]

Vă trimitem întîile noastre gînduri de la Berna.

Blaga

X[25]

[Berna][26], 30 martie 1937

Scumpe Prietene,

ştirea ce mi-o dai, despre apariţia unui studiu amplu asupra subsemnatului m-a umplut de o imensă bucurie! Ştiu că va fi un lucru nemeritat de frumos! Mă grăbesc să-ţi mulţumesc cu anticipaţie. Şi să te rog de ceva.

În iunie va avea loc «concursul» pentru catedra de la Cluj[27]*. Îţi închipui ce imensă însemnătate ar avea studiul Dtale, dacă va apărea, să zicem, pînă pe la 20—30 mai! De aceea te rog, să ai bunătatea, de a ţine seama de acest termen! E vorba numai de o latură «practică» a chestiunii. Dar — avem din cînd în cînd nevoie de asemenea sprijin, care sper să devină reciproc. Odată întors în ţară, cred că voi putea face multe pentru prietenii, pe care îi admir şi la cari ţin. Te rog însă totodată să nu cumva să schimbi ceva din planul iniţial al studiului Dtale. Eu vorbesc aici de o chestiune pur* calendaristică!

Îmbrăţişări

Blaga

Materialul trimis, l-am primit, tocmai în acest moment. Mulţumiri. — Volumul l-am isprăvit. Trebuie doar să mai scriu prefaţa. Va apărea însă de abia la toamnă.

XI[28]

Berna, 10 aprilie 1937

Mă găsesc în cel mai frumos extaz al vieţii citind Gând românesc[29]*. Să trăieşti — Blaga*

XII[30]

[Berna], 26 apr. 1937

Scumpe Prietene,

am primit scrisoarea Dtale, care s-a încrucişat cu una de a mea.

Am trimis şi eu un fragment filosofic la Rânduiala[31]*, un grup care mi-e foarte simpatic, deşi nu cunosc personal pe nimenea. N-am uitat, firește,* Gândirea*, unde vor apărea două fragmente*[32]*.*

Nădăjduiesc ca aceste rînduri să vă găsească sănătoşi şi primăvăratici!

Ideea de a scoate studiul despre — o energie românească, în broşură separată, o salut cu încîntare şi cu închinare pînă la pămînt!!![33] *Eu cred că nici nu-ţi dai seama ce serviciu mare şi prietenesc faci acelei energii.*

Altceva!

---

[23] Carte poştală ilustrată. Adresa: Dlui V. Băncilă. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*6 febr. 1937*» / data poştei /. — Verso: Bern. Museum und die Alpen.

[24] Data poştei.

[25] Plic: Légation de Roumanie en Suisse. Adresa: Dlui Vasile Băncilă, prof. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*30 martie 1937*». En-tête-ul scrisorii: Légation de Roumanie en Suisse.

[26] Localitatea după ştampila poştei.

[27] Concursul pentru catedra de estetică generală de la Universitatea din Cluj, care a fost însă anulat la sfîrşitul anului. La 1 octombrie 1938, L. Blaga devine, prin chemare, profesor titular la catedra de filosofia culturii, de la aceeaşi universitate.

[28] Telegramă expediată din Berna. Adresa: Băncilă Str. Rahovei 288, Brăila. — Notat de V. B., în creion: «*Primită în ziua de 10 aprilie 1937*» [data poştei din Brăila].

[29] În *Gînd românesc*, V, nr. 2—3, februarie-martie 1937, p. 121—156, apăruse prima parte a studiului lui Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*; publicarea continuă în nr. 4, aprilie 1937, p. 194—210; nr. 5—7, mai—iulie 1937, p. 283—317; nr. 11—12 noiembrie—decembrie 1937, p. 505—538; nr. 1—2, ianuarie-februarie 1938, p. 38—40; nr. 3—4, martie-aprilie 1938, p. 115—135. Studiul apare apoi în volum: Cluj, (Tipografia Cartea românească), 1938, IV + 166 p. (Colecţia «Gând românesc»).

[30] Plic. Adresa: Dlui Vasile Băncilă, prof. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*26 aprilie 1937*». — Verso, exp.: L. Blaga, Riedweg 17 Bois fleuri.

[31] Un fragment din *Geneza metaforei şi sensul culturii (Trilogia culturii): Aspecte fundamentale ale creaţiei culturale*, în *Rînduiala*, II, nr. 4 (22 mai 1937), p. 147—163.

[32] Două fragmente din aceeaşi operă: *Geneza metaforei*, în *Gîndirea*, XVI, nr. 5, mai 1937, p. 201—211, şi *Singularitatea omului*, în *Gîndirea*, XVI, nr. 6, iunie 1937, p. 287—291.

[33] V. nota 29.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

N-ai găsit nici un editor pentru studiile Dtale?

Spaţiul Mioritic *apare în nouă ediţie*[34]. *E întîia oară că mi s-a oferit un editor, fără să-l caut. Numele Dtale scris în dedicaţie mi-a adus şi acest nesperat noroc.*

Sărbători fericite!

Şi la revedere

Blaga

Cel mai tîrziu pe la 22 mai cred să sunt la Buc.

XIII[35]

[Berna, 3 sau 4 mai 1937][36]

Scumpe Prietene,

am primit scrisoarea Dtale deodată cu noul Gînd românesc. Sunt negrăit de încîntat de continuarea studiului[37]. *E curios că întîia oară am un sentiment neîncercat încă: îmi devin parcă un personaj «transparent». Sunt pe urmă eu însumi impresionat de laturile şi virtualităţile gîndirii mele! Şi simt parcă o vină: vina că nu dezvolt îndeajuns eu însumi posibilităţile. Dar sunt mînat veşnic spre noi idei, cari sper să fie nu mai puţin pline de virtualităţi, ca şi cele de pînă acî.*

Intenţiile Dtale de a dezvolta studiul nu pot să-mi procure decît bucurie!

I-am scris şi eu lui Chinezu să facă tot posibilul ca revista — să suporte! Vei avea prin urmare completă libertate! De altfel Chinezu mi-a scris tot timpul foarte încîntat despre studiu ceea ce îmi dă dreptul să cred că nu poate decît să se bucure de creşterea proporţiilor.

La revedere!

Blaga

XIV[38]

[Berna, 14 mai 1937][39]

Scumpe Prietene,

poimîine plec la Bucureşti, sunt acolo pe la 20.

Discursul s-a fixat pentru 26 mai[40].

Îmbrăţişări

Blaga

XV[41]

[Berna, 13 — 14 iunie 1937][42]

Scumpe Prietene,

sosit la Berna, mă gîndesc cu mare bucurie la întîlnirea noastră, care din nefericire n-a putut fi decît prea scurtă.

Să nădăjduim că de la toamnă începînd, aceste întîlniri vor fi mai dese şi tot aşa de rodnice.

Sărut mîinile Doamnei.

Îmbrăţişări Dtale şi copiilor

L. Blaga

---

[34] L. Blaga, *Spaţiul mioritic*, Ed. a 2-a, Bucureşti, Oficiul de librărie, (1937).

[35] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*3 sau 4 mai 1937*». (data poştei 4 mai 1937). — Verso exp.: L. Blaga, Riedweg 17, Bern.

[36] Notat de V. B., în creion.

[37] V. nota 29.

[38] Plic: Légation de Roumanie en Suisse. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*Pe la 14 mai 1937*» (data poştei: 15 mai 1937). — En-tête-ul scrisorii: Légation de Roumanie en Suisse.

[39] După datele de pe plic. Notat de V. B., în creion: «*mai 1937*».

[40] Este vorba de discursul său de recepţie la Academia Română. Şedinţa solemnă a avut loc însă la 5 iunie 1937. L. Blaga şi-a intitulat discursul *Elogiul satului românesc*.

[41] Plic: Légation de Roumanie en Suisse. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*15 iunie 1937 Brăila*» (data poştei din Brăila; data poştei din Berna, neclară). — En-tête-ul scrisorii: Légation de Roumanie en Suisse.

[42] Localitatea după ştampila poştei elveţiene; data notată de V. B., în creion, cu probabilitate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XVI[43]

Berna, 29 iunie 1937

Scumpe Băncilă,

am primit rîndurile Dtale, dar am zăbovit puțin cu răspunsul, fiind ocupat cu corecturile noului meu volum.

Că nu mi-ai arătat la București studiul Dtale, sunt dezolat. Bucuria mea e însă mare din cale afară că l-ai isprăvit și că la toamnă mă pot mîndri cu apariția lui în volum. Atîta atenție din partea unui asemenea *autor — de! Să știi că* acest *studiu al Dtale e cea mai mare bucurie și satisfacție literară a vieții mele!*

Cît privește traducerea în franțuzește a operei mele filosofice — sunt cam de aceeași părere ca și Dta. N-ai idee cît pierde într-o traducere un asemenea text! Am încercat-o odată în nemțește cu un mic fragment — e o nenorocire. Ar trebui scriitori *francezi sau germani de talent și de meserie. — Totuși nu spun definitiv nici da, nici nu. Spune-i te rog Dșoarei Pogoneanu, că probabil în toamnă o să mă întorc în țară și că sper să avem prilejul de a discuta pe îndelete această chestiune dificilă. În orice caz îi mulțumesc pentru frumosul gînd*[44].

Ai văzut ce năbădăi l-au apucat pe bietul Iorga[45]*? Dumnezeule Doamne, vom avea cu toții la bătrînețe astfel de izbucniri? Mai bine slobozește Doamne...*

Omagii Doamnei,

Dtale multă dragoste și prietenie

L. Blaga

XVII[46]

[Berna][47], 21 aug. 1937

Scumpul meu Băncilă,

am primit ieri noul număr al Gîndului românesc *cu continuarea studiului Dtale*[48]*. L-am citit pe nerăsuflate și am fost uimit, la fiecare pas, de precizia și căldura vie a expunerilor. Aș vrea să te aseamăn nu cu o simplă «oglindă», ci cu o oglindă* magică *și vie, a obiectului (desigur foarte complex! Vezi ce orgolios sunt!), ce îți l-ai ales. Surpriza mea aș vrea să îți-o tălmăcesc printr-o imagine. Cred că îți-am spus, că m-am ferit aproape superstițios de a mă analiza (aceasta în măsura în care un spirit între altele destul de analitic și-o poate permite). M-am privit oarecum totdeauna «îmbrăcat» poate de teama să nu-mi descopăr cine știe ce metehne! Și iată că Dta îmi ții o oglindă, în care mă văd în frumusețe mitologică! Ești un mare vrăjitor! Dar înțelegi Dta că unui vrăjitor îți vine cam greu să-i mulțumești, fiindcă el îți știe mulțumirea din capul locului.*

Sper că ai primit Geneza metaforei[49].

Vara asta am pus la punct 15 poezii, cari vor apărea în Gîndirea. *Și am făcut multe însemnări pentru* Trilogia valorilor. *Deocamdată pentru vol. 2:* Artă și valoare[50]. *Mi-e teamă că de acu n-o să mai pot ține de planul și ordinea prestabilită. Dar asta n-are a face! Te îmbrățișez cu toată dragostea.*

Blaga

Și gîndurile cele mai bune Doamnei și copiilor.

---

[43] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*iunie 1937*».

[44] Anina Rădulescu-Pogoneanu, profesoară de franceză, dorea să traducă din opera filosofică a lui L. Blaga. În scrisoarea sa din 20 iunie 1937, V. Băncilă îi vorbește lui L. Blaga despre această inițiativă.

[45] Pentru atitudinea lui N. Iorga față de L. Blaga și opera sa, precum și pentru atitudinea criticii, în perioada respectivă, v. D. Vatamaniuc, op. cit.

[46] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*august 1937*».

[47] Localitatea după ștampila poștei.

[48] V. nota 29. În scrisoarea din 25 august 1937, V. Băncilă semnalează cîteva greșeli de tipar supărătoare în partea din studiul său apărut în numărul de pe mai—iulie 1937 al revistei.

[49] L. Blaga, *Genezea metaforei și sensul culturii*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1937.

[50] L. Blaga, *Artă și valoare*, *București*, Fundația pentru literatură și artă, 1939. (Vol. I din *Trilogia valorilor*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XVIII[51]

[Berna, 3 septembrie 1937][52]

Scumpe Băncilă,

am primit scrisorile Dtale, şi suntem foarte amărîţi de necazurile grele prin cari treceţi. Eu mă port totuşi cu speranţa să izbutesc la Cluj. Aş căuta atunci să vă aduc acolo. *Am fel şi fel de planuri, cari sunt sigur că se vor realiza, dacă pun odată pictorul acolo.*

Mulţumiri pentru foarte simpatica fotografie[53]. *Vom căuta să întoarcem darul.*

Altfel: student în estetică[54]. *Dar nu strică. Am material de-un volum întreg, care se va încadra perfect în* Trilogia valorilor.

Cît priveşte paroxismul, la care faci aluzie, drept să-ţi spun, că nu mai ştiu nimic. E greu să urmăreşti lucrurile de la distanţă. Mai sunt pe urmă aşa de egocentric că nu mă preocupă deocamdată decît: Clujul. Vom vedea pe urmă ce va fi.

Sărut mîinile Doamnei.

Dtale inimă vitează la cei 40 de ani, aceeaşi, pe
care mi-o urez mie însumi!

Lucian Blaga

XIX[55]

Berna, 28 sept. 1937

Scumpe Băncilă,

prietenul nostru de la Berlin îmi scrie că ai fi bolnav. Ce e? Nădăjduiesc să fi fost ceva foarte trecător şi aceste rînduri să vă găsească pe toţi în mai mare linişte sufletească.

Am trecut şi eu acu patru ani prin nespus de grele luni (un an întreg), cu soţia mea, care a fost aşa de bolnavă (a avut o serie rea: cîteva boale grave, între altele o gripă cu pneumonie, un accident cu o injecţie cu insulină alterată, ceea ce i-a dat deprestiuni psihice de-o jumătate de an!). Am crezut că n-o să mai scap teafăr din acea situaţie! Pe urmă încetul cu încetul ne-am refăcut. De multe ori am voit să scap trăgîndu-mi un glonte. Numai grija fetiţei m-a salvat.

În fond am avut o viaţă grea, cu luminişuri din cînd în cînd. M-am refugiat totdeauna în operă.

De cînd nu ţi-am mai scris, am lucrat enorm. Am trecut la Trilogia valorilor *şi am isprăvit în* primă *redactare vol. I:* Artă şi valoare[56].

Va trebui s-o pun însă ad acta deocamdată, fiindcă am alte lucruri de făcut.

Dacă nu te simţi bine, n-ai putea să-ţi iei un concediu?

Omagii Doamnei,

Dtale marea mea prietenie,

L. Blaga

XX[57]

[Berna, 27 noiembrie 1937][58]

Scumpe Vasile Băncilă,

am primit scrisoarea Dtale cu veştile bune despre studiul din G.R.[59]. *Îţi mulţumesc!*

Ieri am primit o veste catastrofală: concursul de la Cluj a fost anulat, tocmai în momentul cînd îmi făceam geamantanul ca să plec la examen! Greşeli de formă la publicare, zice-se — eu cred însă că e lucrătură.

Încerc totuşi să vin o lună în ţară. Şi dacă mi se realizează gîndul, atunci la 19 dec. sunt

---

[51] Plic. Adresa: Dlui Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: *«3 septembrie 1937»* / data poştei /.

[52] Notat de V. B., în creion.

[53] La 25 august, Vasile Băncilă şi soţia sa au trimis familiei Blaga o fotografie făcută la împlinirea a 16 ani de căsătorie. Vasile Băncilă împlinise, la începutul lui 1937, 40 de ani.

[54] L. Blaga era preocupat de concursul pentru catedră (v. nota 27).

[55] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor. Str. Rahovei 288 / greşit: 287 /. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: *«28 sept. 1937»*.

[56] V. nota 50.

[57] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: *«27 noimbrie 1937»* / data poştei /. — În tête-ul scrisorii: Légation de Roumanie en Suisse.

[58] Notat de V. B., în creion.

[59] În noimbrie 1937, V. Băncilă îi scrie lui L. Blaga că a terminat capitolul consacrat filosofiei lui practice, capitol pe care îl va trimite la Cluj. *Gîndului românesc*, în zilele următoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la fratele meu, la Sibiu. N-o să particip fireşte la conferinţa Dtale[60], ca să nu te stingheresc. Şi fiindcă nici nu se cuvine. Dar vom sta o zi de vorbă.

Sunt nespus de amărît. Şi în această noapte, singura scînteie, meteorică însă, e pentru mine apariţia apropiată a studiului Dtale!

Mai mult nu pot scrie.

Te îmbrăţişez

Lucian Blaga

XXI[61]

[Berna. 29 noiembrie 1937][62]

Dragă Băncilă,

după cum îmi scrie Puşcariu, s-a făcut în adevăr o greşeală la publicarea catedrei, şi nu e lucrătură.

Te rog nu mai vorbi cu nimeni despre chestie, ca să nu încurcăm lucrurile şi mai tare.

Te îmbrăţişez şi sper să te văd în curînd

Blaga

XXII[63]

[Bucureşti][64], [4 ianuarie 1938][65]

Scrisoarea şi telegrama dumitale au fost cea mai mare mîngîiere cu ocazia accidentului suferit[66]. Călduroase mulţumiri. Lucian.

XXIII[67]

[Paris][68], 7 aprilie 1938

Din Parisul care suferă de «grevită» şi care e totuşi aşa de frumos — gînduri bune şi toată prietenia.

L. Blaga

Trăim de o săptămînă ceasuri de mare gravitate şi te dorim.

B. Munteanu

XXIV[69]

Paris, [în jurul lui 7 aprilie 1938]

Scumpe Băncilă,

suntem de cîteva zile la Paris. Pe Munteanu, cu care mă înţeleg la perfecţie, îl găsesc în formă. La toamnă isprăveşte şi se întoarce în ţară!! *Nu va trece* mult *timp şi vom fi cu toţii la Cluj. Chinezu mi-a scris că aşteptata carte va fi în vitrine pe la 15 aprilie*[70].

Eu sunt perfect refăcut.

Mîine plec la Lisabona, familia mai rămîne aici o săptămînă, deoarece Dorli a făcut o anghină.

O să-ţi scriu mai multe de la Lisabona.

Te îmbrăţişez

Blaga

---

[60] Conferinţa lui V. Băncilă, cu titlul *Lucian Blaga şi autohtonizarea*, a avut loc la Sibiu, la 12 decembrie 1937.

[61] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*29 noiembr. 1937*». — En-tête-ul scrisorii: Légation de Roumanie en Suisse.

[62] Notat de V. B., în creion, după datele poştei.

[63] Telegramă expediată din Bucureşti. Adresa: Băncilă. Rahovei 288 [Brăila]. *Telegrama a ajuns fără să fie menţionat oraşul.*

[64] Menţiunea poştei care a expediat telegrama.

[65] Notat de V. B., în creion, după data poştei din Brăila.

[66] La sfîrşitul lui decembrie 1937. Lucian Blaga a avut un accident de automobil.

[67] Carte poştală ilustrată. Adresa: Monsieur V. Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Verso: Paris. Notre Dame. Vue de nuit.

[68] Localitatea notată de V. B., în creion, după ştampila poştei.

[69] Plic: Hôtel Molière. 21, Rue Molière. Paris. Adresa: Dlui Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*În jurul lui 7 aprilie 1938*» / data poştei din Paris — *11 apr. 1938 Brăila*». — Verso: Chambre 10. En-tête-ul scrisorii: Hôtel Molière. 21, Rue Molière. Paris.

[70] Volumul lui V. Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XXV[71]

Aviz Hotel. Avenida Fontes. Lisboa. Portugal 12 apr. 1938

Scumpe Băncilă,

am sosit singur la Lisabona, deoarece familia a rămas la Paris, fiind bolnavă fetița.

Ce să-ți spun dragă Băncilă? Lisabona asta și împrejurimile sunt pur și simplu o minune. Situația mi-a impus să stau într-un hotel care e un castel inimaginabil. Dimineața mă trezesc măgarii cu țipetele lor, ca la Viena fabricile.

Vreo cîteva săptămîni am de lucru cu vizitele diplomatice, pe urmă cred că vom sta lîngă ocean, ca să-mi văd și de lucrările întrerupte.

Aștept cartea Dtale. Am cerut lui Chinezu 50 ex., pentru a da drumul la cît mai multe în vitrine.

Scrie-mi la adresa ce ți-am dat-o; Légation de Roumanie, și dacă se poate recomandat, altfel nu prea sosesc scrisorile.

O scrisoare mai lungă urmează după ce mă inițiez în portugalism și oceanism.

Omagii Doamnei, îmbrățișez copii, și te pup pe Dta

Blaga

XXVI[72]

Lisabona, 31 mai 1938

Scumpe Băncilă,

cu oarecare întîrziere din pricina spiritului cam zăbavnic al poporului portughez, mi-am prezentat în sfîrșit «scrisorile».

Locuim lîngă Lisabona, la Estoril, fiindcă e foarte greu să găsești casă potrivită în capitală. Am lucrat cu zor la Artă și valoare *și nădăjduiesc să dau volumul gata la sfîrșitul lui iunie. La toamnă îl voi trimite la tipar. Deodată cu un volumaș de versuri, fiindcă am mai scris o serie. Te vei mira cum se poate — Dar mi-ar fi foarte greu să-ți explic.* O anume melancolie e desigur foarte prielnică acestor creații.

Chinezu mi-a trimis revista cu ultimul Dtale fragment[73]. Nu știi cît de emoționat am fost, citindu-l. Și cît de mult aș vrea să nu-ți înșel așteptările! Dar poate că și la spatele meu este încă o altă pasăre fără somn care va sta de pază. De pază, să nu mă abat niciodată de la ceea ce mi s-a dat să fac.

Găsesc că studiul Dtale întrece ca frumusețe tot ce-am scris eu, și că opera mea a fost doar un pretext.

Chinezu mă cam supără însă cu zăbava lui cît privește trimiterea «cărții». De ce? De ce? De ce? Ai putea să-mi explici Dta?

Și de ce nu mi-a dat soarta și norocul de a sta statornic lîngă un prieten, pentru a face din cînd în cînd un schimb de vederi în marginea istoriei?

Scrie-mi te rog cum o duci -Dta și familia.

Dorli continuă să adune scoici, dar devine tot mai exigentă în privința culorilor.

Îmbrățișări frățești,

Blaga

XXVII[74]

[Lisabona, 3 iunie 1938][75]

Scumpe Băncilă,

am primit 30 ex. din volumul Dtale.[76] 20 sunt încă la Chinezu. L-am rugat să trimită cele 20 la adresele alăturate[77].

Volumul a ieșit admirabil!

O să-ți scriu unde am mai trimis din ale mele!

Să trăiești! ! ! ! ! ! !

Blaga

---

[71] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*12 aprilie 1938*». — Verso, exp.: L Blaga. Aviz Hotel. Avenida Fontes. Lisboa. Portugal.

[72] Plic. Adresa: Dlui profesor Vasile Băncilă. Calea Rahovei 288. Brăila. Roumanie — Notat de V. B., în creion: «*31 mai 1938*». — Verso, exp.: Légation de Roumanie. Lisabonne.

[73] V. nota 29.

[74] Plic: Adresa: Dlui Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*3 iunie 1938 Lisabona*» / datele poștei /. — Verso. exp.: Légation de Roumanie au Portugal.

[75] Notat de V. B., în creion.

[76] V. Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, 1938.

[77] Scrisoarea nu are anexată lista de adrese.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XXVIII[78]

[Lisabona, 4 iunie 1938][79]

Exemplarele trimise încă: la Revista Fund. Regale *lui Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Edgar Papu, Mircea Eliade, Grigore Popa;* Sfarmă Piatră.

Să trăieşti!

Blaga

(Continuare în nr. viitor)

G. CĂLINESCU – VIAŢA ŞI OPERA

– Cronologie comentată* –

(I)

1899 — Se naşte, la 2 iulie (19 iunie, stil vechi), *«ora 7 şi 55/60 post meridian»*, la Bucureşti, str. Filantropia nr. 5 (unde era Maternitatea spitalului cu acelaşi nume), viitorul scriitor G. Călinescu; declararea copilului s-a făcut la 4 iulie (21 iunie), ora 11 şi 1/4 p.m. (v. *Extrasul de naştere*, eliberat de Primăria sectorului I. Galben, cu nr. 4607/9498/1899, şi certificatul de naştere nr. 14778, eliberat la 19 iulie 1961). Într-un chestionar pentru obţinerea unui paşaport, completat la 18 septembrie 1953, G. Călinescu spunea că tatăl său, Constantin Călinescu, fusese *«funcţionar de birou în adm. C.F.R.»*. Mama se numea Maria şi era *«casnică»*. Erau oameni de condiţie socială modestă, nu aveau *«nici o avere»*, declară el. Însă aceştia erau părinţii adoptivi.

Mama lui G. Călinescu, cea adevărată, se numea, după actul de naştere citat mai sus, Maria Marin Vişan şi se născuse în satul Zăvideni, comuna Dobroteasa, din judeţul Olt, la 17 mai 1874 (deşi la naşterea copilului, înregistrat ca Gheorghe Vişan, în 1899, era declarată a avea 20, şi nu 25 de ani). Era fiica agricultorilor Marin Vişa(n), de ani 40, la naşterea ei, şi a Dumitrei, atunci de 26 de ani. Orfană, rămasă în seama unui frate, fuge de acasă (în 1894, după părerea unora, pe la vreo 15 ani, după alţii), împreună cu nevasta fratelui (şi ea cam de aceeaşi vîrstă), fiincă acesta le molesta des. Trec întîi, se pare, Oltul cu pluta spre Rîmnicu-Vîlcea şi ajung în cele din urmă în Bucureşti. În gară sînt reperate de Constantin Călinescu, funcţionar C.F.R. Maria Vişa (transcrisă Vişan la naşterea copilului, cum va rămîne toată viaţa) este luată de acesta în casa lui, iar cumnata cade în mîinile unei proxenete, ajungînd într-o casă de toleranţă, din care se va întoarce mai tîrziu, relativ cuprinsă, în sat.

Constantin Călinescu s-a născut la 13 februarie 1859, la Botoşani, parohia Uspenia, ocolul Tîrgului, ca fiu al blănarului Vasile şi al Mariei Călinescu, cum rezultă din mitrica de născuţi pe 1859, reg. 167 şi dintr-o declaraţie cu 5 martori făcută în 1885 la Bucureşti, în preajma căsătoriei. Era, probabil, setos de glorie timpurie, din moment ce afirma că încă din 1872 (de la 13 ani!?) fusese voluntar în armata permanentă. A participat la războiul pentru independenţa naţională (1877—1878), fiind decorat cu ordine şi medalii, apoi s-a angajat în miliţie (de la 3 noiembrie 1878, în Batalionul de dorobanţi al judeţului Botoşani), ca supraveghetor la Biroul vamal din Comăneşti (din 1882), din nou în serviciul permanent al armatei (în 1885) şi, în sfîrşit, ca funcţionar în sectorul de tracţiune al căilor ferate. Se însurase, subofiţer fiind, în noiembrie sau decembrie 1885 (dacă nu în 1886) cu Maria Căpităneşcu, născută

---

[78] Plic. Adresa: Dlui Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: *«4 iunie 1938 Lisabona»* / datele poştei /. — Verso, exp.: L. Blaga. Lisabonne. Portugal. Lég. de Roumanie.

[79] Notat de V. B., în creion.

* Pregătind ediţia critică integrală a operei lui G. Călinescu, scriind de mai multe ori despre el şi publicînd unele selecţiuni tematice din lucrările sale, am adunat un număr apreciabil de date privindu-i existenţa pe care le-am sistematizat în cea mai mare parte în prezentul excurs cronologic. El are la bază acte şi documente cercetate în diverse arhive publice şi particulare, amintirile lui G. Călinescu şi ale altora despre el, contribuţiile diferiţilor cercetători şi, îndeosebi, opera marelui scriitor. Comentariile şi amintirile personale le-am restrîns la limită, întrucît mi s-a părut că cele ce urmează ar putea interesa un cerc larg de cititori, le-am revăzut şi m-am hotărît să le public, spre a fi cunoscute şi, eventual, completate în unele detalii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în București, în 1864, fiică a lui Nicolae și a Elenei Căpitănescu. Fata se trăgea dintr-o familie înrudită cu Olmazii (aceștia au avut moară pe la Obor, terenuri pe Bărăgan, inclusiv, se pare, *«moșia lui Pascalopol»* din *Enigma Otiliei*), iar strămunii erau greci veniți în țară prin sec. XVIII. A murit *«pensionară»* (după soț, decedat în 1907) la 2 februarie 1947, ora 5, în vîrstă de 82 spre 83 de ani. Locuia în str. Chișinău nr. 6 (cf. certificatul de moarte eliberat la 5.II.1947 de Primăria sectorului IV, Verde, cu nr. 2547/1947). Tache Căpitănescu (născut în 1871), fratele Mariei Călinescu (prototip posibil al lui Silivestru din *Cartea nunții*), ar fi conviețuit cu Maria Vișa, legătură din care a rezultat G. Călinescu. Cînd copilul avea 8 ani a fost înfiat (prin sentința nr. 49, din 17 martie 1907, a Tribunalului din Iași) de către Constantin Călinescu, fiind însă înscris în acte, încă de la începutul școlii, *Gheorghe C. Călinescu*, familia trecîndu-l de la început drept fiu al lui Constantin Călinescu și al Mariei, în 1904 ruda lui Elena (Vica) adresîndu-i o felicitare pe numele Georgică Călinescu. Se pare că tatăl adoptiv se comporta destul de sever cu el, administrîndu-i dese pedepse corporale, forțîndu-l să învețe prematur etc. Mama lui G. Călinescu, Marița (cum i se zicea în familia adoptivă a *«molitilor»*, viitoarele mătuși din *Cartea nunții*), ar fi fost mică de statură, iute de gură, inteligentă, analfabetă, cu o întinsă cultură populară. Fiul îi semăna, spune Alice-Vera Călinescu, soția scriitorului. Îi procura suplimente alimentare pe ascuns, îndura pentru el, se bătea, cînd erau la Iași (în copilăria lui G. Călinescu), cu școlarii de vîrsta lui, strigînd, tînără, inconstantă și cam slobodă la gură, cum era, că e copilul ei, nedumerindu-l, ceea ce-i atrăgea certuri violente din partea părinților adoptivi. Relațiile dintre ei au rămas însă destul de distante.

În 1929, într-un articol polemic, publicat în *Viața literară* din 16.II, G. Călinescu spunea: *«strămoșii mei, ale căror hrisoave urlă în singe»*, au *«înfipt sapa în pămînt»* și au *«prins bureți în arhipelag»*, indicație asupra descendenței sale din țărani autohtoni și din burghezi bucureșteni, învrăstați cu sînge insular, ceea ce ar explica și astfel titlul unei poezii *(Eu sînt grec)*, ca și unele afirmații orale în acest sens *(«Ahile e helen, grec sînt eu»* etc.). Anii dintîi îi petrece în București, de unde mărturisea a conserva și primele imagini: *«Întîia amintire pe care o am ca copil este următoarea: mă aflam în brațele cuiva pe o tindă gigantică, privind spre un bulevard imens. Pe urmă, prin reconstrucție, am înțeles despre ce era vorba. Tinda nu era altceva decît modesta intrare cu două scări laterale a bisericii Schitu-Măgureanul lîngă Cișmigiu»* (*Contemporanul*, 25.IX.1964). Locuiau atunci pe str. Gh. Șincai, într-o casă *«în stil pompeian»*.

1903—1905 — Pe la 4 ani îl găsim la Botoșani (Calea Națională, 99), urmînd peregrinările de mic funcționar ale tatălui adoptiv. *«În afară de două-trei imagini mai vechi și mai nebuloase»*, probabil de felul celei citate mai sus, *«primele mele amintiri sînt din Botoșani, unde am copilărit»*. Mai mult chiar, aproape inexplicabil, *«mi-am petrecut a doua copilărie»*, pe care n-o uita (vezi Valer Donea, *De vorbă cu G. Călinescu*, în *Adevărul literar și artistic*, 15.III.1936). *«Cîțiva ani înainte de moarte, călătorind, cu autobuzul, cu membrii Institutului de Istorie și Teorie Literară, directorul, pe măsură ce se apropia de Botoșani, devenea tot mai tăciturn și mai neliniștit. După sosirea în oraș, urmat de două-trei persoane mai intime, Jupiter Tonans, devenind brusc emoțional, părăsi misterios grupul, plecînd pe străzi. Un aer de indelebilă sfiiciune îl făcea să privească suspicios înapoi, pentru a vedea dacă nu-l urmăresc ceilalți. Pe o stradă largă, dreaptă și luminoasă, G. Călinescu întrezări umbrele copilăriei»* (Valeriu Ciobanu, *G. Călinescu*, în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 3/1966). Imaginile de acolo au proporții neobișnuite: *«Casa mi se părea colosală (și probabil era modestă), treptele peronului imense ca ale basilicii Sfîntului Petru»*. Acum cîțiva ani casa ar fi existat, și Călinescu le-ar fi arătat-o unor membri ai Institutului: *«După ezitări, ne-a arătat o casă arătoasă, amintindu-și rușinat de dificultățile cu care, cînd era mic, urca treptele de la intrarea principală»* (Valeriu Ciobanu, *art. cit.*). S-ar putea să fie și o mistificație la mijloc, Dinu Pillat spunînd că tot pe atunci: *«I-a găsit locul, dar n-a putut să identifice casa»* (*Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 3—4/1965). Cu prilejul unor manevre regale, locuința e invadată de ofițeri, iar unul dintre ei, căpitan, pe care copilul îl socotea *«important ca Alexandru cel Mare»*, picta: *«Picta și dăruia tablourile lui, bine înrămate, prietenilor. Multă vreme am stat sub impresia unei ape late, gîlgîitoare, în care o țărancă afundă o doniță într-o atmosferă de solitudine deplină. Tabloul îmi dădea emoția pe care aș avea-o azi contemplînd măcar un Salvator Rosa»*. Însă nu era *«decît o copie onorabilă, după vreo ilustrație»*. *«De Botoșani se leagă amintirea unei pagode enorme într-o pădure de arbori monstruoși. Pădurea era așa de deasă, încît mergînd prin ea, de oboseală, m-am îmbolnăvit. Acolo era într-o parte și un loc împrejmuit cu gard, înăuntru cu o odaie deschisă de lemn. Auzeam mereu de numele Liciu. Pagoda era un pavilion pe un promontoriu, iar împrejmuirea nimic altceva decît un teatru de vară în care într-adevăr jucase Liciu. Pădurea era parcul [...]. Străzile în Botoșani sînt largi și pustii și, deși am fost dus prin oraș, nu mi-a rămas în minte decît ideea unui infinit»*. Însă gustul pentru teatru, pe care-l va frecventa mereu, probabil că de pe acum i-a încolțit. Tot acolo, pe la 5 ani, o fată, *«Muta»*, îl *«ducea pe o scară exterioară într-un pod unde avea un depozit de*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

jucării» («O, Boticelli! Niciodată îngerii și Principesa ta nu-mi vor deștepta sentimentele pe care mi le stîrnea această superbă divinitate pentru mine cel de atunci, în vîrstă de un lustru»), iar altă fată, *«de o blondețe imposibilă»*, îl impresiona cum *«broda cu mătasă perne de catifea. Prezentarea unei astfel de opere a fost un eveniment și ani de zile trandafirii în relief pe cîmpul verde închis au fost o voluptate suavă pentru mîna mea. Pe urmă am înțeles că perna era de cel mai prost gust»*. *«Primele mele cunoștințe literare le-am căpătat acolo. Nu la școală, căci aveam între cinci și șase ani. Am căpătat un abecedar, condei și peniță și un caiet liniat complex, ce-mi producea multă satisfacție ochiului prin portativele sale și, ajutat de ai mei pe apucate, am învățat să scriu și să citesc relativ. Văd cu ochii minții un număr din „Veselia", care înfățișa ciuma cu coadă (era atunci pe undeva o epidemie)»*. Făceau și deplasări în jurul orașului: *«Botoșanii îmi deșteaptă, de asemeni, senzația merelor. Am căutat de atunci zadarnic un măr ca acela mușcat nu pot să știu unde, la fară, lîngă Botoșani. Poate am găsit și mai bune, nu mai aveam însă cerul gurii de la patru ani. Mărul era imens, cu o carne rece, ca zăpada și de o acreală paradisiacă»*. Mai tîrziu, în *Roza lui Condillac* (vezi *Scriitori străini*, 1967, p. 308—309), va reveni: *«Mi-aduc aminte că gustul unui măr sau mirosul unei garoafe îmi ocupa în copilărie cu o suavitate extraordinară aproape tot spațiul conștiinței. Și cînd mi-aduc aminte de o zi, ea este sub semnul mărului sau al garoafei. Panseaua însăși, vizual, mă absorbea cu plușurile ei mărite. Un obiect creștea gigantic printr-o notă dominantă, sufocînd orice alte impresii. Maturitatea neutralizează senzațiile, înlocuindu-le cu idei»*.

1905 — Constantin Călinescu este mutat cu serviciul la Iași, aducîndu-și și familia cu el, în str. Păcurari nr. 27.

1906 — E adus, cel puțin pe vară, dacă nu mai devreme, în București, unde i se taie părul de către *«un Figaro»*, încheindu-se astfel epoca portului feminin *(«o fotografie mă arată îmbufnat, în rochie bețe, cu guler de broderie la gît»;* Maria Călinescu și-ar fi dorit o fată). În toamnă, la Iași, e înscris *«în clasa întîi primară a Școalei „Carol I", din str. Toma Cozma, o clădire de cărămidă roșie»*. Peste decenii, cînd se va afla iarăși la Iași, va locui în preajma ei, pe str. Ionescu nr. 4, și o va descrie astfel în *Vremea* din 10.X.1943: *«Pornind din strada Carol pe sub masivul Universității, str. Toma Cozma face impresia unei ulițe pustii de sat. Laturea dreaptă e aproape toată ocupată de clădirea impunătoare a Liceului Internat, așa de părăsită încît vara încît găinile ciugulesc pe treptele scării de la intrare. Pe partea stîngă terenul e în pantă, din care cauză ogrăzile au funduri infinite. Toată strada, de altfel, merge pe coama unui deal, iar dintr-un punct se zărește în vale gotica gară cu extravagantele ei ogive. Ceea ce surprinde în această prea modestă uliță este solemnitatea și recluziunea. De ar cădea toate zidurile, doi mari pereți de aer i-ar păzi inviolabilitatea. Cu toate că buruienile cresc pe trotuare și păsările cîntă în copaci ca în toiul pădurii, simți că aici nu ești în „natură" ci într-un spațiu rezervat* [...] *Străinul neprevenit care intră pe strada Toma Cozma și vede cum vrăbiile se scaldă în pulberea din mijlocul ei, cum ciorile evoluează pe deasupra unor pomi verminați de cuiburi negre, cum țăranii pleznesc din bice pe la urechile boilor trăgînd căruțe grele de lemne își închipuie că a dat de un ținut sătesc unde-și poate scoate în voie batista să-și șteargă fruntea. Marginea trotuarului te pofțește să șezi și să mănînci un măr. Eroare capitală»*. Fragmentul, oarecum reportericesc, a fost inclus în *Fata răpită «cu aspect polițienesc, dar cu aurării de Vita-Nuova»*, elaborat parțial și publicat în *Revista Fundațiilor Regale* din iulie 1946, readeverind procedeul său de a trece, ca și alți scriitori (Caragiale, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Arghezi, Lovinescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu etc.), fragmente dintr-un registru în altul (texte publicistice încorporate în *Cartea nunții*, în *Bietul Ioanide*, în *Scrinul negru*, în *Istoria literaturii române*..., în piesele de teatru și în eseuri ș.a.m.d.) sau de a-și prefigura cîte o operă prin pagini ce sînt atunci de sine stătătoare, dar mai apoi se adeveresc exerciții premergătoare (deliberate sau nu).

Iarna însă, drumul spre școală implica dificultăți: *«Bolovanii căpătau un polei care-i făcea alunecători. Atunci puneam tăsca jos și așezat pe ea mă rostogoleam pînă la vale, în Păcurari. De cîte ori, acum cîțiva ani, trecînd spre Facultatea de litere din Iași, la curs, n-am meditat la drumurile mele infantile»*. Absolvă clasa I cu 9 la conduită, 8 la restul materiilor (deși în decembrie și ianuarie fusese grav bolnav de bronșită), relevîndu-l-se *«atenția bună»*, *«stăruința f. bună»*. La Iași, locul solitarei *«Mute»* este luat de altă însingurată, *«Italianca»*, cunoscută *«la un gard (de atunci datează simpatiile mele pentru Italia)»*, cu care comunica prin priviri și cuvinte inteligibile: *«Am noțiunea puternică de a ne fi aruncat în vînt cuvinte fără noimă, din dorința de a ne corespunde»*. Copilul cu relații nestatornice și prietenii incidentale, crescut între oameni în vîrstă, se simțiea solidar la modul instinctiv cu însingurații, în fond nici el neavînd alt regim familial și social, înfiat cum era, spre a se ascunde paternitatea amîntită. *«Pe vremea relațiilor mele inefabile cu Italianca am făptuit și prima mea încercare literară, în chip de poezie. Eram în școala primară. Cum de mi-a venit în minte o astfel de ispravă, fără nici cea mai mică idee de literatură, n-aș putea spune. Era probabil un efect al manualelor*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şcolare [...]. Ştiu hotărît că eu însumi nu înţelegeam ce spuneam în ea, într-atît eram minunat de mecanica goală a versurilor. Eram, cum spunea Platon, în posesia zeului» (*Rememorări*, în *Naţiunea*, 25.XII.1947). În 1962, răspunzînd la un chestionar trimis de *«o revistă de literatură din străinătate»* (*Contemporanul*, din 20.VII), plasa evenimentul ceva mai tîrziu: *«Întîia producţie constă într-o poezie, scrisă pe la 12—13 ani. Ce m-a făcut s-o compun, nu-mi dau nici acum seama. N-avea nici un conţinut, fiind absurdă, chiar pentru mine. Probabil am fost victima spiritului de imitaţie. Cei din jurul meu au ascultat-o grav, dînd totuşi semne de o respectuoasă inaderenţă»*. S-ar putea să fie vorba de două momente succesive (dacă nu este cumva la mijloc o simplă confuzie cronologică a scriitorului însuşi, cum pare mai probabil, prin similitudinea detaliilor), al doilea apărînd mai pregnant din memorie, întrucît implica în el şi ideea de public, prin *«cei din jurul meu»*. Dar, *«instinctul de a versifica a dispărut brusc pentru multă vreme, învins de un altul [...]. Înrîurit şi de un văr* (Nicolae Argeşanu, cu care va coresponda mai tîrziu), *am început a visa maşini infernale de război, cu o ingenuă cruzime. Făceam planul pe hîrtie, în baza unor cunoştinţe tehnice de fantezie»*, dorind candid a trece la acţiune. Pentru felul cum vor fi arătat respectivele maşini n-avem probe directe, însă oricine îşi poate imagina valoarea lor tehnică şi, într-o măsură, cea plastică. De reţinut că ni se semnalează întîia manifestare a aptitudinii sale de desenator. În perioada ieşeană calcă *«odată la Teatrul Naţional, unde am luat un premiu»* (la sfîrşitul clasei I), altfel necunoscînd atunci *«mai mult decît strada Păcurari, cu Ripa Galbenă»*. Explicaţia stă şi în scurta lui şedere atunci în acel oraş, pentru că, murindu-i în 1907, la Iaşi, tatăl adoptiv, este din nou dislocat, după absolvirea în vara lui 1908, a clasei a II-a primare, şi adus în acelaşi an la Bucureşti, unde locuieşte o vreme în str. Şincai 33, în casa mătuşilor sale după mamă. Este înscris în clasa a III-a a şcolii primare «Cuibul cu barză», fiind în continuare un elev notat cu mediile 7—8.

1910—1911 — Termină cursul primar şi intră la gimnaziul «D. Cantemir» (confundat într-un rînd cu «Gh. Şincai») *«care era atunci nu departe de casa lui Matorescu din str. Mercur şi peste drum de casa lui Marghiloman»*. Locuieşte un timp în str. Ştirbei Vodă nr. 138. Gimnazistul cunoaşte o puternică *«zguduire mistică în alb şi negru»*: *«Era o cărturăreasă, Charlotta, o evreică foarte inteligentă, care fusese în India, aşa zicea ea. Întocmai ca negustorii care îşi mănîncă marfa, ea îşi consuma misterele cu prietenii. Credea în spirite şi improviza şedinţe de spiritism la care mă invita şi pe mine. Impresionat, am început să invoc duhurile şi singur, ba chiar să întreprind aducerea unei mici biblioteci despre spiritism şi despre hipnotism, din care* Sic cogito *de Hasdeu nu lipsea. În* Biblioteca pentru toţi *era şi un articol de Wundt despre hipnotism, pe care însă nu l-am putut înţelege deloc (aveam 12 ani). Asta e partea umbroasă a mistificatorului. Partea aureolată e activitatea mea de corist de biserică. Profesorul Ghimpeţeanu, care fusese şi în Rusia, dirija corul de la biserica Sf. Niculae, mi se pare, de lîngă casa Disescu, pe Calea Victoriei (am mai cîntat şi la alte biserici). Eram sopran şi deşi nu element prim, reprezentat de un coleg care vocaliza foarte lichid, totuşi solist la nevoie. Piesa de rezistenţă:* Heruvicul. *Fetele aveau glasul strident; Ghimpeţeanu prefera pe băieţi din acelaşi instinct muzical ce făcea pe cei din Occident să caute castraţi. Glasul băieţesc e pur, lipsit de chemări carnale. Sus, sub îngerii de pe catapeteasmă, umpleam bolta cu strigăte sacre. Babele se închinau şi se uitau la balcon, clopotele se clătinau lamentîndu-se. Şi acum glasul meu interior este de sopran, baritonul mă irită. Pentru opera mea vocală primeam lei cinci într-o piesă de argint şi mai tîrziu, pare-mi-se, şapte. Dar aduceam, sînd mai aproape, şi partitura, care era foarte grea, încît îmi disloca braţul fragil»*. Dar nu era numai corist: *«Aveam din gimnaziu un arcuş sprinten şi mă dezgusta tot ce nu e Vivaldi, Mozart, Bach. Cîntam într-o cameră goală, care-mi aducea înapoi ecoul frazelor, cîntam pentru mine, exprimîndu-mi prin marii maeştri elanurile tinereţii mele, vorbeam cu mine însumi în limbajul cel mai sublimat»*. În gimnaziu, are profesori pe C. Giurescu, pe un Gîrbea *(«traducător al* cărţii lui Iov*»*, pe Gr. Tăuşan *(«distinsul gînditor»)* şi pe alţii. Va fi fost de pe acum impresionat şi de recitările şcolare (la care e posibil să fi participat, darul histrionic înflorindu-i de timpuriu), memoria lui reţinînd pînă tîrziu faptul că *«pe băncile şcoalelor de acum cîteva decenii răsunau onestele versuri ale lui Gh. Tăutu»* (*Istoria literaturii române*, Editura Academiei, 1968, vol. II, p. 746).

De pe atunci (deşi în clasa a IV-a gimnazială n-avea decît media 6,67 la limba română, obţinînd, în schimb, 10 la muzica vocală) i-au rămas în memorie: *«"Cine bate noaptea la fereastra mea / Eu sînt dragă Mărioară, nu te speria!?", mi se pare de Aricescu, am spus-o cîndva. Mi-aduc aminte din şcoală cînd cîntam: „Acolo unde-s nalţi stejari / Şi cît stejarii nalţi îmi cresc / Flăcăi cu piepturile tari / Ce moartea-n faţă o privesc". Pe atunci nu-mi băteam capul să ştiu de cine sînt aceste versuri ce mi se păreau grozave. Sînt de Nenifescu şi vor mai dăinui multă vreme, cît vor dura melodiile. Dar „Rătăcind în ţări străine / De căminul părinţesc! / Mănînc pîinea cu suspine / Pîinea-n lacrimi am scălda-o-at" sau aşa ceva? sînt de Creţeanu, poet cu desăvîrşire uitat azi.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Unele poezii, chiar și autori cunoscuți, miră prin sărăcia lor, desfăcute de mătasea cinteculuí. Cine nu-și amintește romanța **Luna doarme amoroasă?**

Poezia este de Bolintineanu și iată ce stupidă e: „Luna doarme amoroasă / Peste rose, peste crini, / Iar tu dulcea mea frumoasă / Ești deșteaptă și suspini! / Cheamă somnul ce adie / Genele-ți a sărută; / Iar de nu va el să vie / Eu vin cum mă vei chema".

Tot atît de celebră în mediul școlar a fost prin nuza muzicală a lui Costescu altă poezie a lui Bolintineanu: „Păsărică trecătoare / Ce eterul străbătînd / Legănată pe-aripioare / Vii din patrie cîntînd".

Curios este, trebuie să mărturisesc, că aceste poezii neghioabe mă mișcă și acum în ciuda pretențiilor mele estetice. Puterea melodiei și a obsesiei!» (Adevărul literar și artistic, 22.XI.1936). Se ținea și de șotii, ce-i trădau energia, pofta de spectacol și de evidențiere: *«atunci cînd profesorul nu era în clasă, Călinescu Gheorghe, care, fiind mic, stătea în banca întîi, era veșnic în picioare, cu fața spre colegi, cărora căuta să le atragă atenția, delectîndu-i»* (Gh. I. Dragomirescu, *G. Călinescu. Originea și anii de formare ca elev,* în *Revista de Istorie și Teorie Literară,* nr. 4/ 1969). Trecea în ochii diriginților drept «băiat bun», indiciu că personalitatea începea să dea semnale, deși afirma într-un rînd: *«n-aveam deloc ambiția să mă disting și chiar era o vreme cînd nu învățam deloc»,* însă tot pe atunci, în copilărie, îi plăceau *«glumele lui Marion împotriva soacrelor. N-avea cine știe ce spirit dar avea haz prin perseverență» (Adevărul literar și artistic,* 21. VII.1935) și răspundea, probabil, nevoii sale de a se «răzbuna» împotriva multelor și acrelor mătuși, *«molitile»,* între care i se treceau zilele de la întoarcerea în București. Ca gimnazist, îl vede pe I. G. Duca, *«proaspăt ministru de instrucție»,* care îl întrebă *«despre toxine și mă îmbia pedagogic să răspund».* La sfîrșitul clasei a IV-a se îmbolnăvește (astenie nervoasă, malarie, debilitate cu rădăcini mai vechi), susținîndu-și examenul de capacitate *(«micul bacalaureat»)* în septembrie.

1914—1916 — Intră (după absolvirea gimnaziului) la liceul «Gheorghe Lazăr», terminînd aici clasele a V-a și VI-a, perioadă în care stă o vreme pe str. Buzești nr. 10, trecînd apoi, mereu cu mătușile, pe Th. Aman 11. În liceu are profesori pe Gr. Tăușan, C. Giurescu (la istorie), D. Caracostea, pe poetul și traducătorul în românește al lui Catul, Hildebrand Frollo (la latină) și pe alții: *«Cînd eram licean, căutam cu totul alte cărți decît acelea pe care le răsfoiesc azi. Îmi era plină în gît de autorii din manual, de „clasici", cum se zice. Virgil mi se părea un asasin, Horațiu un pedant abstrus, dragostea Didonei pentru Aeneas mă lăsa complectamente rece, iar Phedra mă plictisea mortal. (Fenomenul acesta e foarte comun la tineri). Îmi plăceau scrierile despre romani și pieile roșii, acelea cu aventuri sau cu probleme științifice. Îmi picase în mîini niște cărți despre mesmerism și despre hipnoză, între care chiar ceva de Wundt despre sugestiune. Nu mai vorbesc că la paisprezece ani Jules Verne și Al. Dumas reprezentau pentru mine genitile genitilor. Pe urmă... m-am schimbat» (Contemporanul,* 30.VIII.1957). Îl *«incîntau prin ineditul lor»,* stîrnindu-i *«un sentiment de simpatie»* pentru *«oamenii pierduți», Konovalov* și *Douăzeci și șase și una* de Maxim Gorki, lucru explicabil în parte și prin antecedentele biografiei sale. Chimie a învățat la liceu după manualul prof. dr. C. I. Istrati (în colaborare cu G. G. Longinescu), despre care mărturisea, în septembrie 1962: *«alături de alte opuri, îl am înaintea mea» (Contemporanul,* 14.IX.1962). Profesor de muzică i-a fost acolo Costescu, *«un om mai degrabă mărunt, cu capul aproape complet depilat, cu un mers săltat în niște pantaloni mereu burlăniți. Orele de muzică erau o adevărată desfătare [...]. Foarte mulți cunoșteau un instrument și școala avea orchestră»* în care cînta și el. *«Puțini știu însă ce om de inimă, ce neprețuit și obscur cu voință prieten al tinerilor era acest bătrîn Costescu. El înființase o „Societate Filarmonică", care atunci cînd l-am cunoscut își avea sediul în inima și casa lui..., în Strada Cometei, în apropiere de postul de pompieri [...]. În ogradă se vedeau semnele unei gospodării aspre de celibatar, cu invenții americane, corturi pentru baie de aer și alte curiozități pe care le dibuiam pe furiș. Acolo aduna el tineri, în genere lucrători, funcționari care nu aveau studiile complete. Îi ajuta să se prezinte la examen, alcătuia cu ei coruri și duminicile pleca în turneu coral în satele din jurul Bucureștilor» (Adevărul literar și artistic,* 14.IV.1935).

O mărturie din 1958, 12.IX, în *Contemporanul,* situează cam în această epocă momentul *«cînd am văzut pentru întîia oară pe Enescu»,* deși *«nu-mi mai aduc exact aminte»* cînd va fi fost, *«înainte de 1916 sau după 1918?»* Precizarea: *«eram oricum un adolescent»* aduce către prima ipoteză, la 19 sau mai mulți ani adolescența fiind în genere un proces relativ încheiat. Așadar: *«Nu-mi mai aduc exact aminte cînd am văzut pentru întîia oară pe Enescu (efect curios de memorie! trecutul a rămas într-o perspectivă atît de imensă, încît ceea ce s-a salvat de întuneric apare ca și cerul cu stele într-un plan cu două dimensiuni). Va fi fost înainte de 1916 sau după 1918? Eram oricum un adolescent. Neavînd la îndemînă nici Atlanticul nici Pacificul, contemplam aproape în fiecare după-amiază modestele ape ale lacului Cișmigiu. Atunci, într-o zi, a trecut prin preajma mea, venind dinspre strada Schitu Măgureanu, un om care m-a uimit prin măreția surîsului său și în care am recunoscut pe Enescu. Într-o mînă ținea un sicriaș asemeni unui sarcofag*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de copil de faraon, o cutie de fapt pentru două viori. Păşea modest, după vocabularul curent, nu distant şi nici familiar, nu teatral abstras, dar nici amestecat cu strada. Mi s-a părut un zeu. Tot ce-am citit, scris de alţii, despre marele muzician se acordă cu această intîie imagine».

De notat, de asemenea, că, «şcolar, *mergeam des la spectacole. Sala Teatrului Naţional era elegantă, construită numai pentru uzul protipendadei. Rar mi s-a întîmplat să văd toate stalurile şi logiile ocupate. Capodopere ale dramaturgiei române şi universale se recitau aproape în solitudine. Brezeanu, actor genial, interpretînd „avarul" lui Moliere striga dureros:* „Caseta mea!". *Atunci înţelegeai că avarul e un bolnav care suferă, nu un personaj bufon. Parcă aud glasul hohotitor al lui Nottara»* (*«actor care a fermecat anii adolescenţei mele», Lumea,* 4.XI.1945) şi *«care avea nevoie de palate şi catedrale pentru a vorbi normal:*

— Postelnice Toader, ce ştii de pe unde ai umblat?» *(Contemporanul,* 20.I.1956). Tot aşa, cu *«prilejul reprezentării* „Cocoşului negru"» al lui V. Eftimiu, *«cocoţat la galeria foarte incomodă, auzeam hohotele lui C. Nottara în rolul Dracului. Mare lucru n-am înţeles de acolo de sus, dar am ieşit cu sentimentul că asistasem la un spectacol fermecător». «Nouă, şcolarilor, silueta elegantă şi juvenil suficientă a lui V. Eftimiu ne plăcea şi ţineam la el»,* după cum sora sa, *«Elena slavistă, mi-e de mult o prietenă stimată» (Contemporanul,* 24.I.1964). L-ar fi văzut şi pe Al. Davila pe atunci: *«îmi stăruie încă înaintea ochilor figura lui osoasă şi tînără din epoca sa de glorie, după care au urmat ani trişti» (Contemporanul,* 23.II.1962). *«Eram licean şi citeam* „Flacăra", *revistă literară cu un tiraj astronomic pentru vremea aceea».* Dar se pare că deşi acumulase mult peste cunoştinţele sistematice ce se predau în şcoală — peste tentaţiile relativ obişnuite la asemenea vîrstă şi peste educaţia muzical-teatrală remarcabilă (*«şcolar, mergeam des la spectacole»*), peste multe lecturi relevabile —, duhul marilor curiozităţi precoce nu-l încercase încă decît în treacăt şi nu prea concludent. Era, s-ar zice, un elev ce nu prevestea decît strict accidental marea personalitate de mai tîrziu. Chiar el, într-un interviu acordat Profirei Sadoveanu (Valer Dona) în 1936, accentuează oarecum acest fapt deşi nu-i exclusă şi aici anume involuntară mistificaţie: *«— Desigur că citeai mult?»* întrebă reporterul. *«— Eu să fi citit mult? Da' de unde N-am citit niciodată mai mult decît ceilalţi colegi ai mei* [...]. *În ce mă priveşte pe mine, elevul Călinescu de-atunci, n-aveam deloc conştiinţa că sînt un copil deosebit, ce citeşte mult* [...]. *Aveam însă, e drept, o mare facultate de a mă adapta şi asta făcea să crape de necaz pe unii concurenţi ai mei care credeau că notele mele bune sînt o nedreptate» (Adevărul literar şi artistic,* 15.III.1936). Citise, de asemenea, *«pe Dostoievski sau pe Tolstoi, pe Ibsen, pe Zola»,* evident, nu integral.

1916—1917. Refugiat în Moldova în chip de cercetaş, *«am pierdut contactul cu şcoala şi am trăit într-o mare izolare».* Se îmbolnăvise de tifos, nu prea beneficia de tratament, iar apelul la o mătuşă (sora tatălui adoptiv, aflată cu domiciliul în Iaşi) s-a soldat cu un insucces negru. Văzîndu-l în pragul casei sale (ajuns, şi vestimentar, *«aproape vagabond»*), aceasta l-a alungat pur şi simplu, strigîndu-i că nu-l cunoaşte. Cules de pe stradă, slab şi aproape inconştient, este internat la spitalul «Sf. Sava», unde agonizează multă vreme. După relativa însănătoşire ajuta la înregistrarea morţilor din cauza epidemiilor, ca să-şi cîştige cumva existenţa: *«m-am trezit la Iaşi, în cancelaria unui mare spital de Cruce Roşie, lîngă biserica Sf. Sava, destinat îndeosebi exantematicilor. Dar erau primiţi în el şi cei cu boale interne în general».* Obligaţia lui *«era de a înregistra intrarea lor, de a întocmi partea biografică a foii de observaţie, de a transmite administraţiei regimul ordonat de medici şi de a face formele de înmormîntare în cazurile foarte frecvente de decese. Aveam puterile unui ofiţer de stare civilă».* Între timp, probabilul tată natural, Tache Căpităneşcu, se sinucisese în Bucureşti (întocmai ca Silvestru din *Cartea nunţii),* se pare că şi în urma unui conflict cu trupele germane de ocupaţie. Dar evenimentul nu pare a-l fi impresionat pe G. Călinescu, dacă va fi ştiut atunci că acela este posibilul său tată. Face totuşi clasa a VII-a de liceu, în particular, la Liceul Internat din Iaşi, frecventînd şi nişte cursuri de pregătire pentru elevii refugiaţi. Bacalaureatul (la secţia modernă) şi l-a dat în toamna lui 1918 (16 octombrie) la liceul «Mihai Viteazul» din Bucureşti, unde se întorsese prin iulie, relativ întremat, dar şi încărcat de o experienţă tulburătoare, fără a fi, totuşi, de proporţiile celei a ceva mai vîrstnicilor Ion Jalea, Gheorghe Brăescu, Perpessicius, ori Camil Petrescu, bunăoară, toţi invalizi. În plan literar, însă, confruntările respective vor rămîne fără urmări, ca şi în cazurile unor Al. Philippide, Vladimir Streinu şi ale altora. Locuia în str. Berzei nr. 46, la mătuşi.

1918— Se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti. A optat pentru secţia de franceză şi filosofie, dar n-a urmat cursurile. În anul următor se reînscrie la secţia de filologie modernă şi filosofie, frecventînd în primul an şi cursul de limba franceză. Are profesori sau audiază voluntar pe Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu (în al cărui seminar se întîlnea cu Al. Claudian, Sterie Diamandi, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Napoleon Creţu, Al. Tuţulanu etc.), Dimitrie Onciul, Demostene Russo, Ovid Densuşianu, Ramiro Ortiz, E. Lovinescu (suplinitor o vreme al lui Charles

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Drouhet), care îl remarcă, iar unii îl prețuiesc în mod deosebit, ca Ramiro Ortiz, cunoscut întîmplător în primăvara anului 1920, care-i va modifica drumurile, aducîndu-l la italiană: «*Eram înscris la alte materii, nu asistam decît ca observator la seminariile și cursurile de limbă italiană, fugeam de la examene, și cu toate acestea eram socotit ca ceva inerent specialității*». Ortiz era un om față de care G. Călinescu a încercat de la început un sentiment de «*prietenie*». Face cunoștința lui Constantin Georgiade, psiholog, care i-a fost coleg de bancă, a lui Anton Balotă, Al. Rally, D. Murărașu, Tudor Vianu, între alți colegi de generație: «*te-am zărit întîia oară într-unul din amfiteatrele vechii Facultăți de Litere din București, riscînd cu timiditate primii pași, în timp ce eu mă pregăteam să părăsesc această școală, leagănul nostru*, alma mater» (Tudor Vianu, în *Analele Academiei R. P. Române*, vol. IX, 1959, p. 107). «*La data aceea era un tînăr de o înfățișare fizică plăcută și o ținută vestimentară îngrijită. Figura sa de profil angular și delicat, cu etajele feței egal dezvoltate, era luminată de privirile ascuțite și vioaie ale ochilor și de un surîs prietenos de apropiere*» (Constantin Georgiade, *G. Călinescu, student*, în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 4/1971). La 12 aprilie 1919 obține de la Biblioteca Academiei «*autorizația de a consulta în sala de lectură diverse tipărituri*». Tot pe atunci «publică» primele versuri în albumul verișoarei sale, Lucia Niculescu, căreia îi scrie poezia *Luciei*: «*Voit-am rime să-ți fac, / Să-ți cheme pe față lumina, / Iar dacă apoi hotărît-am să tac, / Mă crede nu-a mea este vina*». Este probabil că se exersa de mai multă vreme (Ion Bălu, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, 1981). Oricum este momentul cînd acumulările dau semne de structurare și tînărul începe a se remarca în mediile pe care le frecventa. Recunoașterea are și efecte administrative, cu foloase importante pentru el. Astfel, în iunie 1919 este angajat custode al bibliotecii Facultății de Litere și Filosofie, cu 75 lei pe lună, plus 20 la sută pentru chirie și o indemnizație pentru inflație, încît încasa în total 210 lei lunar, ceea ce-i asigura independența materială și un mare evantai de lecturi, biblioteca însumînd atunci cca 7000 volume, între care cărțile din biblioteca lui Titu Maiorescu, pe care G. Călinescu le inventariază și le consultă: «*se închidea în bibliotecă tăcut, retras*» (Șerban Cioculescu, în *România literară*, 19.VI.1969). În bibliotecă se ținea și cursul de italiană (pe care G. Călinescu începuse a o învăța singur), ceea ce a determinat aprofundarea relațiilor cu Ortiz, care «*a căutat să convingă pe toată lumea — și într-o vreme cînd nimeni nu mă cunoștea — că e ceva de capul meu*». Apoi, la recomandarea lui D. Onciul, decanul facultății, cu care dă și un concurs, intră de la 1.XII.1920 copist paleograf (demisionînd din funcția de bibliotecar la facultate) la Arhivele Statului, din martie 1921 începînd și acolo organizarea bibliotecii (va rămîne la Arhive pînă în 1923): «*Cînd am depus jurămîntul, n-am putut să-mi stăpînesc tremurarea mîinii de emoție*». Clădirea și-o amintea peste ani (*Contemporanul*, 5. VII. 1957) astfel: «*Institutul actual de științe statistice se află adăpostit într-o casă, restaurată și modificată, fără a se atinge structura, ce aparținuse lui Ioan Bălăceanu și fusese un timp sediul Arhivelor Statului. Grupul principal al caselor așezate în mijlocul curții, la o bună depărtare de uliță, era în stilul neoclasic de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor, parterul stînd la nivelul solului, fără soclu, iar fațada rîndului de sus fiind înfrumusețată cu coloane sau semicoloane teuguite. Intrarea era printr-o ușă mare cu două canaturi și geamlîc, deasupra ei, sus, aflîndu-se de asemenea geamlîc dînd la un balcon de fierărie. Urcarea la catul de sus se făcea pe o scară din lespezi mari de piatră aspră, cu cîte o floare cioplită cu dalta pe tel, pe colo, și cu grilaj de fier, lespezi ce se pot vedea azi depozitate în fundul curții. Postav roșu căptușea ușile de la sala de intrare de jos. Zidăria, ca de fortăreață, avea cam 70 cm lățime, între ușile duble putînd sta slobod un om. Zecile de odăi foarte mari, un salon avînd cinci ferestre, erau unele îmbrăcate în hîrtie și aveau sobe cu tacîmul de alămărie.*»

Se spune că abia acum află de la cei din preajmă, în urma unei certe cu ea, că: «*Maria este mama ta!*», ceea ce îl șochează puternic, descoperindu-și două mame și, poate, doi tați.

1919 — Este anul primelor încercări de a publica literatură. Trimite în acest scop versuri și maxime la revista *Sburătorul*, condusă de E. Lovinescu, pe care le semnează *G. Călin*. Inițial (31.V.) i se răspunde de către D. N. (anu) la rubrica de *Corespondență literară*, reproducîndu-i-se versuri nesemnificative. La 27.IX.1919, la *Poșta redacției*, E. Lovinescu exprimă cîteva opinii rezervate: «*G. Călinescu — Cîteva cugetări sînt spirituale, dar e atît de greu de urmărit originalitatea în cugetări*». La 15.XI. se confirma primirea unor «*lucruri promițătoare*», dar proaspătul autor nu mai revine. În *Istoria literaturii române...* din 1941 își va plasa debutul poetic abia peste 7 ani: «*După ce la Roma a făcut cercetări arhivistice asupra propagandei catolice în Țările Române* [...] *și după o fază de italienizare* [...], *G. Călinescu debută în literatură prin cîteva poezii improvizate în „Universul literar" (dir. Perpessicius, 1926) și „Sburătorul" (1927), care fură semnalate dar reprezentau un material prea sărac pentru caracterizare*». În 1961, într-un interviu (vezi Ștefan Bănulescu și Ilie Purcaru, *Colocvii*, Ed. Tineretului, 1964), spunea despre cele trimise la *Sburătorul*: «*Revistele de altădată, în generalitatea lor, erau un mijloc pentru scriitori de a se face cunoscuți. Ele se nășteau, adesea, din inițiativa unui grup care, spre a fi semnalat, arbora și o anume teorie literară, publicînd un „manifest". Tinerii, ca*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să fie admiși, luau, printr-un mimetism inocent, coloarea revistei. Eu am trimis la „Sburătorul" o poezie sau două, ce-i drept foarte sfîngace, pentru care am primit un răspuns indulgent. La modă, în acel cerc, erau poeziile criptice. Am fabricat două în acest stil și mi-au fost îndată publicate». E greu de precizat cînd a trecut întîia dată pragul cenaclului lui E. Lovinescu. Imaginea, transcrisă mai tîrziu *(Masca apoloniană a lui E. Lovinescu,* B.A.R., mss., A. 1134; v. și *Vremea* din 7 și 11.XII.1930; 22, 25.I, 1, 8 și 12.II.1931) și oarecum sintetizînd și alte participări, e următoarea: *«Cînd am deschis ușa casei din str. Cîmpineanu m-au năvălit dinăuntru un roi de fluturi. Era un spectacol extrem de grațios. Toată lumea avea în mînă un trandafir, un fluture sau o albă columbă. O adevărată Arcadie. Priveliștea aceea înșela însă. Mulți au crezut în insensibilitatea criticului față de literatura gravă. Azi lucrul acesta nu mai e credibil. Trandafirii și păsările se așează pe streșinile solide, pe membrele monumentelor, nu pe limbile ceasornicelor publice. Amabilitatea omului, comprehensiunea facilă a oricărei manifestări de artă, i-au atras o clientelă aeriană, fragilă. Dar mai apoi, cînd și-a smuls picioarele și brațele din iedera ce-l cuprinsese, nuditatea și solitudinea au rămas mai evidente. Dl. Lovinescu nu cultiva fluturii, dar trata poezia cu mari gingășii... Cînd debutantul întindea foițele cu versuri, criticul le lua temător de aripi și le punea în palmă cu o grijă nesfîrșită. Se uita atent, mirat, la toate fibrele lor, apoi, le înapoia, ușor, cu respectul proprietății, în palma autorului, ca nu cumva libelulele să moară pe drum de exalația sărată a podului palmei. Perfidie amabilă de critic, căci înapoierea consemna condamnarea. Cînd insecta era mai mare, dl. Lovinescu o lăsa să sară singură pe sticla mesei sale sau o asculta ca pe un ariston de argint cu religiozitate și mîini la ochi, nu fără risete interioare. Într-un cuvînt, amfitrionul mergea în vîrful picioarelor în propria casă, lăsînd impresia celei mai mătăsoase onctuozități, a unei netezimi de sidef și de os lustruit, a unui mobilier rotund de nuc vechi, cu fecioare de porțelan sub globuri de cristal cînd, deodată, în scris, punea jos un genunchi de piatră și cu o enormă întindere de arc își culca la pămînt ouăspeții».* În anul II (1919—1920) va elabora, în cadrul seminarului de literatură română modernă, condus de M. Dragomirescu (cărula, în *Viața literară* din 19.XI.1927, îl va dedica poezia *Grădini),* lucrările: *Duiliu Zamfirescu, „Ghetsemani"* și *N. Filimon, „Nenorocirile unui slujnicar"* (O. Papadima, *Din anii studenției,* în *Revista de Istorie și Teorie Literară,* nr. 3—4/1965), cea din urmă în 1920. Sînt printre primele lui texte critice cunoscute, atestînd lecturi notabile și o promițătoare maturizare. În același an e scutit de serviciul militar, *«fiind unicul fiu la mamă văduvă și săracă»* (certificat de dispensă nr. 47).

1920—1921 — În anul III (1920—1921) elaborează lucrarea *Calderón, „Judecătorul din Zalameea"* datată 1920, în care se arată a fi la curent cu estetica mai nouă, fundată pe ideile lui Bergson din *Essai sur le rire, «broșură ce azi, după douăzeci de ani și mai bine, pare să reprezinte pentru unii (mai cu seamă în Italia) programul unei noi estetici»* (peste ani, în *Contemporanul* din 31.V.1957, va socoti că estetica suprarealistă *«își are punctul de plecare în Bergson și subsidiar, în Freud»).* Debutează, nesemnificativ, ca în multe alte cazuri, în *Dimineața* din 15 decembrie 1920, cu o dare se seamă despre o conferință a arhimandritului N. Scriban.

La 13 aprilie 1921 o adresă a Universității făcea cunoscut că *Cenaclul «Apollo»,* pe care-l inițiase, își poate începe activitatea. Printre membrii fondatori, C. Rădulescu-Motru, Tudor Vianu, Napoleon N. Crețu, Mircea Florian, Izabela Sadoveanu. *«Înscrieri și informațiuni la dl. George Călinescu».* Scopul cenaclului era să stabilească *«legătura sufletească între lumea universitară și intelectuală și marele public, înfrățirea între dascăl și elev, autor și cititor, carte și viață»* (idei pentru care a militat mereu, unii crezîndu-le foarte recente). Între altele, se mai urmărea să se atragă atenția în legătură cu *«literatura și mai ales filozofia italiană, literaturile spaniolă, engleză, scandinavă, balcanică».* Pe invitația semnată de Ramiro Ortiz (care urma să fie președinte de onoare) Călinescu notează: *«Împreună cu G. Macedonski, coleg de Universitate și secretar al Fac. de Filosofie și Litere am plănuit în anul 1921, cu mult antuziasm, un fel de cenaclu care să apropie pe studenți de marii intelectuali. Cum ne-a venit ideea n-aș putea spune, fapt este că după ce am primit unele adeziuni generoase am renunțat».*

În vara anului 1921 face întîia călătorie în Italia, împreună cu Ramiro Ortiz, cu vasul «România» (Istanbul, Atena, Catania, Neapole, unde a participat 45 de zile la cursurile de vară, Vezuviu și Roma). Își amintea de Grecia: *«am fost acolo și sînt fotografiat lîngă o coloană, cînd eu însumi eram subțire ca o coloană» (Luceafărul,* 16.VII.1966). Tot în 1921 litografiază cursul lui Ortiz despre *Renaștere,* ținut de acesta în 1920—1921 (la cîteva lecții l-a suplinit studentul Călinescu însuși), încît se face din ce în ce mai remarcat în mediile pe care le frecventa.

1921—1922 — În anul IV face, la același seminar al lui M. Dragomirescu, lucrările: *Al. Russo, „Cîntarea României"* și *G. Topîrceanu, „Balada chiriașului grăbit",* ambele datate 1921 (textele celor cinci lucrări în *Revista de Istorie și Teorie Literară,* nr. 3—4/1965, p. 522—

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

553); alte două lucrări, una intitulată *Du stoïcisme, du scepticisme et de l'épicurisme de Montaigne* și alta pentru un *Essame di lingua italiana* despre *Corrente e scrittori rappresentativi della letteratura italiana contemporanea*, scrise în vederea licenței, au fost publicate de Nicolae Scurtu în vol. G. Călinescu, *Scrisori și documente*, (Ed. Minerva, 1979, p. 209—216).

Publică în *Roma*, I, nr. 3, martie 1922, în traducere proprie, *Nuvela lui Nastagio degli onesti* din *Decameronul* lui Boccacio dar, epuizat, în iunie 1922 este internat în spital: «*astenie nervoasă*» (căzuse, inconștient, în amfiteatru), care îl va chinui până la începutul anului următor. De fapt, muncea epuizant, ca și mai tirziu, supraestimîndu-și puterile, care nu depășeau, oricum limitele obișnuite, ceea ce îi va da adesea bătăi de cap și-l va duce în cele din urmă la grave probleme de sănătate.

Îl interesau încă de pe atunci problemele de arhitectură, urmărea dezbaterile aprinse în jurul realizărilor lui Petre Antonescu, de pildă, «*și ca student aveam, deși nespecialist, părerile mele, din nefericire fără a cunoaște toată opera emeritului arhitect*» (*Contemporanul*, 6. XI.1964).

1923 — În iunie își trece examenul de licență în italiană cu teza *Umanismul lui Carducci*, secundar franceza și româna, cu notă maximă (diploma de licență nr. 27557, scoasă la 15 octombrie 1937). Dintr-un dosar de instituție, cu multe date eronat înregistrate, ar reieși ci între 1922 și 1924 ar fi fost chiar «*asistent pe lîngă Catedra de limbă italiană la Facultatea de Litere și Filosofie din București*», spunîndu-se tot acolo să și-a terminat studiile superioare în 1921 (a ținut, însă, prelegeri libere la Institutul de Cultură italiană și l-a suplinit din cînd în cînd pe Ortiz). Cert e că încă din luna septembrie 1923 figurează pe lista corpului didactic al liceelor «Gh. Șincai» și «Matei Basarab» din București, suplinind la italiană pe Claudiu Isopescu (preda și germana), căruia îi ținuse locul și în anul școlar precedent, împrietenindu-se. În aprilie murise Onciul (el și I. C. Dobrescu fiind delegați pentru «*recunoașterea și ridicarea obiectelor și cărților aparținînd Arhivelor*»). În iulie, venind din concediu pentru sesiune, găsește un nou șef de serviciu: Iuliu Tuducescu, cu care are un conflict de proporții: îl pălmuiește public, îl face «*om de nimica*» etc., încît acela cere anchetă și punițiune. Noul director, Constantin Moisil, îl găsește vinovat. Călinescu încearcă disculparea, dar la 1.XII. 1923 ministerul «*consideră demisionat pe d. Gh. Călinescu din postul de bibliotecar, pe motiv de lipsă nemotivată de la serviciu timp de trei luni*» (era deja profesor, încît interesul îi slăbise și din acest motiv).

George MUNTEAN

CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI ION CREANGĂ

A reveni asupra unor momente din viața și activitatea lui Ion Creangă, după ce s-au publicat lucrări monografice, volume de documente literare și interpretări critice, semnate de reputați istorici literari, poate să pară o întreprindere hazardată. Și totuși, se găsesc încă episoade din existența marelui povestitor insuficient clarificate sub raport documentar. Numai printr-o cercetare atentă de arhivă pot fi înlăturate unele «*presupuneri*», «*obscurități*» sau aprecieri îndoielnice, cercetare care, chiar dacă nu modifică interpretările fundamentale și imaginea globală asupra scriitorului, nuanțează și îmbogățește biografia lui.

G. Călinescu, în monografia sa *Ion Creangă (Viața și opera)*, insistă asupra «*căutărilor*» și «*peregrinărilor*» teologului Ion Creangă după dispariția prematură, în 1858, a tatălui său, definind condițiile ce l-au determinat pe acesta de a rămîne în Iași, renunțînd astfel definitiv la «edenul» rural, la lumea humuleștenilor săi: «*Clericul Creangă se reîntorcea la Iași tocmai în clipa în care începea* era (s. n.) *profesorilor și a noii burghezii liberale. Acum un țăran ca el își găsește în oraș semeni printre popi, învățători, profesori, și sălile de curs, deschise oricui, fin locul saloanelor în care n-ar fi putut intra*» (ediția a II-a, revăzută, E. P. L., 1964, pp. 73—74).

Ca să rămînă în Iași, Creangă se căsătorește repede, din interes, își «sporește» în acte vîrsta, pentru a putea fi hirotonisit diacon, iscodește cîte pe lume, îndură apoi jignirile socrului său, Ion Grigoriu, se judecă cu el, suferă încarcerare..., dar pe toate le înfruntă cu stoicism și crede în vocația sa de posibil intelectual, nu-și pierde nici o clipă cumpătul, chiar dacă eșecu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rile și amărăciunile se țin lanț. *Voința* de a-și desăvîrși studiile, pentru a putea ocupa un loc onorabil în societate, rămîne neclintită. Ceea ce-l sicîia nemăsurat erau lipsurile materiale. Avea familie de întreținut, mai erau și necazurile numeroase ale mamei, fraților și surorilor de la Humulești. Încă în 1859 Creangă îl aduce la Iași pe Zahei, plasîndu-l paracliser și cîntăreț la biserica Sfîntul Spiridon. Într-un catalog *«semestreal al școlarilor de clasa I primară de la școala publică din Păcurari — Iași[...] 1862/63»* la nr. 17 se găsește înmatriculat elevul: *«Creangă Teodor, născut 1851, la Humulești T.N., 12 ani, orfan»*, venit în școală la 12 ianuarie 1863. Avea note bune și fratele său îl adusese în Iași, probabil, în timpul sărbătorilor Crăciunului din 1862. De observat că data nașterii lui Teodor nu coincide cu cea reținută de istoricii literari, care afirmă că s-a născut în anul *1856*, ceea ce impune să se întreprindă încă unele investigații[1].

La începutul anului 1863, relațiile lui Ion Creangă cu socrul său deveniseră insuportabile. Ca urmare, tînărul diacon cere mitropolitului să-i aprobe mutarea cu slujba la Mănăstirea Bărboiu. Obține aprobarea și — după cum se știe — încheie cu egumenul Chiril un contract destul de avantajos. La Bărboiu se găseau în acel moment preotul Grigori Sagin, *«întăiul liturgitoriu»*; preotul Grigori Conta, *«al doilea liturgitoriu»*, tatăl filosofului Vasile Conta, cleric emancipat, despre care fiica sa, Ana Conta Kernbach, va scrie că era *«...un voltairian..., un raționalist din veacul al XVIII-lea...»*[2]; cîntăreții Dimitrie Ionescu și Georgi Sofronie; paraclisierii Teodor Popovici și Georgi Hasnaș și servitorii Ion Măcărescu și Ion Bunduc[3].

Un fapt imprevizibil torpilează respectarea plății salariului conform contractului încheiat: mitropolitul Calinic Miclescu expediază ministrului cultelor și instrucțiunii o telegramă în care cere îndepărtarea egumenilor de la mănăstirile Golia, Trei Ierarhi, Frumoasa și *Bărboiu*, deoarece *«produc în societate mai multe vorbe necuviincioase contra dispozițiilor guvernului, fiind capi a (sic) intrigilor*[4]*.»*

În locul egumenilor greci, care trălau ca niște adevărați seniori și se opuneau cu înverșunare pregătirilor de secularizare a averilor mănăstirești, sînt numiți «curatori provizorii»: Vladimir Suhopan la Golia, Filaret Scriban la Trei Ierarhi, Calinic Dima la Frumoasa și *Marchian Folescu la Bărboiu*, toți aleși din corpul profesoral de la Socola. Marchian Folescu se îmbolnăvește și «repauzează», astfel că la Bărboiu este numit «curatoriu provizoriu» Isaia Vicol, zis Dioclas, și el arhiereu la Seminarul Socola. Egumenul de la Bărboiu, grecul Chiril, refuză să plătească salariile angajaților mănăstirii, iar noile reglementări ale guvernului trenează pînă în ianuarie 1864, după apariția Legii secularizării, la 17/29 decembrie 1863. Chiril consimte să dea salariul pînă la 7 iunie 1863 doar preotului Grigori Conta. Cum și-au rezolvat situația materială ceilalți, inclusiv diaconul Ion Creangă, este greu de spus. Probabil au trăit din împrumuturi sau din ajutoarele enoriașilor. Interesant e că «salariații» mănăstirii nu și-au părăsit posturile. La 23 ianuarie 1864, *statul «pentru plata personalului pe trimestrul a II-a și a III-a a anului espirat pe care personalul n-a primit salariile»* cuprinde pe următorii clerici: *«1. Preutu Grigori Sagin de la 23 aprilie la 1 octombrie 1863. 2. Preutu Grigori Conta de la 7 iunie la 1 octombrie 1863. 3. Diaconu Ioan Creangă de la 23 aprilie la 1 octombrie 1863»*.

Exasperați, slujbașii de la Bărboiu trimit ministrului *Memoriul* datat *«1864, ianuar 26, Iași»* (A.S. Dos. 613/1863, f. 8). În același timp, ei se solidarizează cu Ion Măcărescu și Ion Bunduc, slujitori ai fostului egumen grec, depunînd la 10 martie o *Mărturie* (A.S. Dos. 613/1863, f. 12). Dintr-un alt act, *Prezența personalului bisericii Bărboiu pe trimestrul IV-a*, adică de la 1 octombrie la 31 decembrie 1863, rezultă că Ion Creangă urma să primească 600 lei. Împreună cu cei 1050 lei cuveniți pe celelalte două trimestre anterioare, tînărul diacon încasează în februarie 1864 suma de 1650 lei, pentru slujba efectuată la mănăstirea Bărboiu pe anul 1863. El își așterne semnătura cunoscută pe cele două state de plată a salariului *«Diaconul Ion Creangă primitu»* (pe cel cu 1050 lei) și *«primitu Creangă Ion-Diaconu»* (pe cel cu 600 lei)[5].

În dosarele bisericii Bărboiu nu există indicații precise referitoare la locuința familiei diaconului, care, după presupunerile lui Lucian Predescu, comentate de G. Călinescu, ar fi continuat să conviețuiască împreună cu Ion Grigoriu, la Patruzeci de Mucenici.

Trebuie înlăturate supozițiile lui G. Călinescu, după care în iunie 1864 ar fi fost mutat iarăși la Bărboiu de la Patruzeci de Sfinți, iar în toamna lui 1863 s-ar fi mutat la Golia[6].

---

[1] *«Catalogul»*, la care ne referim se găsește la Arhivele Centrale de Stat, Fond Min. Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 543/1863, f. 8.

[2] Ana Conta Kernbach, *Biografia lui Vasile Conta*, Iași, 1916, p. 2.

[3] Arhivele Centrale de Stat, Fond Min. Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 613/1863, f. 2.

[4] *Ibidem*, dosar 1228/1863, f. 1.

[5] Despre acestea vezi actele oficiale, Arhivele Centrale de Stat, București, Fond Min. Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 613/1863 (Biserica Bărboiu din Iași) cu tabelele de prezență pe 1863 și dosar 975/1864, f. 3—41 și 4—40, statele de plată a salariului pe anul 1863.

[6] G. Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)*, ediție nouă nevăzută. Editura pentru Literatură, 1964, p. 79—80.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Conform actelor oficiale, Ion Creangă a continuat *să funcționeze ca diacon la Biserica Bărboiu pînă la 1 iulie 1864*. Pe trimestrul I (ianuarie-martie) 1864, semnează de prezență și de primirea salariului de 500 lei și tot așa pe aprilie, mai, iunie, încasînd 816 lei și 26 parale, sub semnătura: «**Ion Creangă**, *Diaconu*»[7]. Pe ultimul stat de plată, la rubrica: «*Data și decretul orînduirei*» apare: «*nr. 399, 1863, aprilie 8*». Dacă luăm în considerare această mențiune, înseamnă că Ion Creangă a fost numit de Mitropolia Moldovei și Sucevei *diacon* la Mănăstirea Bărboiu prin hotărîrea *399 din 8 aprilie 1863*, iar el s-a prezentat la post în ziua de 23 aprilie 1863.

Începînd cu data de 1 iulie 1864, Ion Creangă nu mai figurează între «servitorii» bisericii Bărboiu din Iași, în locul său fiind numit preotul Constantin Conta. Din tot ce cunoaștem pînă acum, diaconul Ion Creangă (elev promovat în clasa a II-a a Școlii preparandale «Vasile Lupu»), în lunile iulie, august și primele 15 zile din septembrie 1864, *n-a primit salariu*. Probabil, a slujit ca diacon la Biserica Patruzeci de Sfinți, alături de socrul său, Ion Grigoriu. Mai reținem că arhiereul Isaia Vicol-Dioclas, cel despre care se spune că ar fi cucerit grațiile diaconiței Ileana, a rămas «preot îngrijitor» la Bărboiu pînă la 31 iulie 1865, cînd este mutat, în același post, la Mănăstirea Golia, în locul lui Vladimir Irinopoleos Suhopan.

În iunie 1864, Creangă solicită mitropolitului Calinic definitivarea pe postul de diacon la Biserica Bărboiu, dar o decizie guvernamentală din 2 iulie desființează postul[8], în loc înființîndu-se postul de «preot liturgiotiu» care este ocupat de Const. Conta. Cînd anume a fost numit Ion Creangă diacon la Golia rămîne de clarificat. În orice caz, din iulie 1864 și pînă în aprilie 1865 numele său nu apare nici în actele de prezență și nici în statele de plată a salariilor de la Mănăstirea Golia.

Un pas decisiv face diaconul Ion Creangă, prin înscrierea la concursul de admitere la Școala preparandală. În prima parte a anului 1863, această școală, al cărei director era Anton Velini (profesor de pedagogie, dar fără har didactic și organizatoric), funcționa sub administrație comună și în aceleași localuri cu Școala primară de băieți de la Trei Ierarhi. În repetate adrese către minister, Velini se plînge că Școala preparandală n-are săli de studiu, localul pentru internat este necorespunzător, nu se plătesc la timp salariile personalului didactic etc.[9]

La 8 octombrie 1863, ministerul îl eliberează pe Velini din funcția de director și în locul lui este numit Titu Maiorescu. Acesta era, din decembrie 1862, profesor la Universitatea din Iași și director al Gimnaziului și Internatului Central ieșean. La Liceul Național, tînărul dascăl avea colegi de prestigiu, precum Ștefan Micle la științele naturale, B.P. Hașdeu la istorie și geografie, Grigore Cobălcescu la istoria naturală etc., dar și pe Anton Velini, la pedagogie. Pedagogul-șef al Internatului Liceului Național era Ioan Racoviță[10].

Preluîndu-și noul post, Titu Maiorescu stăruie pe lîngă minister să-i «trimeată mandatele» cu sumele «de întreținere» și salariile personalului celor două instituții pe ultimul trimestru al anului 1863. Între timp reușește să obțină aprobarea ca Ioan Vârgolici să fie numit pedagog la Școala preparandală. Prin noiembrie, ministerul hotărăște ca T. Maiorescu să plece la Berlin spre a se «documenta» asupra funcționării școlilor normale de învățători, astfel că direcția școlii preparandale este *«încredințată comitetului școlar, în particular d-lui V. Alessandrescu»*[11]. Totodată ministerul dă dispoziție «Comitetului școlar de Inspecțiune», din care făceau parte O. Teodori, N. Culianu și Ion Pangrati, să pregătească «cu grijă» un concurs de admitere la Școala preparandală, precizînd că pot participa la el și *clerici (preoți și diaconi) hirotonisiți*. La începutul lui ianuarie 1864, T. Maiorescu revine în țară și raportează ministrului despre cele constatate. Ministerul decide ținerea imediată a concursului și încredințează lui Maiorescu suma de bani necesară pentru cantina școlară și internat.

Din ianuarie 1864 pînă în miezul verii, Ion Creangă urmează clasa I a Școlii preparandale, împreună cu cei alți 21 de elevi reușiți la concurs[12]. Era extern și, din actele existente în arhive reiese că nu lua masa la cantina elevilor. După cum se știe, termină clasa I cu brio, obținînd

---

[7] Arhivele Centrale de Stat, fond Min. Cultelor și Inst. Publice, dosar 975, fila 2—42, 10—34, 9—35, 16—30.

[8] Pompiliu Caraioan, *Ioan Creangă*, Editura Tineretului, 1955, p. 94.

[9] Arhivele Centrale de Stat, Fond Min. Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 845/1863, f. 10 și urm.

[10] *Ibidem*, dosar 848/1863, care conține multe documente ale Liceului Național din Iași, inclusiv referitoare la profesorii săi din acea epocă.

[11] *Ibidem*, dosar 828, f. 7.

[12] Într-o listă a *«elevilor la Institutul Pedagogic de la Trei Sfetite din Iași pe aprilie, mai, iunie 1864»* semnată de Titu Maiorescu și trimisă ministrului Justiției, Cultelor și Instrucțiunii Publice apar următorii elevi din anul I, al școlii: 1. Cîrjeu Nicolae; 2. Climescu Nicolae; 3. Deleanu Const.; 4. *Creangă Ion*; 5. Gafencu Ion; 6. Gălușcă Dimitrie; 7. Gordoneanu George; 8. Ienăchescu George; 9. Nistor Ion; 10. Popovici Ion; 11. Simionescu Alex; 12. Răducanu Alex.; 13. Slătineanu Ion; 14. Solomon Dimitrie; 15. Teododescu Dimitrie; 16. Tanasiu Ion; 17. Vîrgolici Ion (I); 18. Vîrgolici Ion (II); 19. Zăhărescu George; 20. Ghinescu Const.; 21. Mîndru Const.; 22. Mîndrescu Vasile. Deci rămăseseră colegi cu Creangă numai 21 elevi. (Dosar 779/1864).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

premiul I, înmînat în prezența mitropolitului Calinic Miclescu și a lui Florian Aaron, delegat al ministerului. În acest an, școala a avut profesori pe T. Maiorescu la pedagogie, metodică și «psihologie populară» și pe Teodor Burada la muzică; posturile de profesor la matematică și științele naturale și la gimnastică erau vacante și nu rezultă că ar fi fost suplinite. Directorul Maiorescu izbutise să angajeze, dintre elevii interni mai în vîrstă și cu înclinație spre învățătură, încă doi «pedagogi»: pe Nicolae Climescu și Ion Nistor. La 2 iunie 1864, ministerul numește în postul de *«maestru»* de gimnastică la Institutul «Vasile Lupu» pe *D. Soueris*, cu jumătate de salariu. La intervenția Comitetului școlar de Inspecțiune Iași și a Ministerului, Universitatea recomandă cîțiva «diplomați» în matematică și științele naturale spre a participa la concursul de ocupare a postului de profesor vacant de la școala «Vasile Lupu». Concursul se ține în 22—23 septembrie 1864, comisia fiind formată din Titu Maiorescu, O. Teodori, N. Culianu și Ion Pangrati. Reușește la concurs Ion Bombăcilă (astfel este scris în toate actele) cu studii *«academice absolvite»*, elogiat de toți membrii comisiei pentru cunoștințele sale temeinice și *«limpezimea»* expunerii scrise și orale. Probele scrise, păstrate în arhive, se remarcă nu numai prin bune cunoștințe de specialitate ci și prin limbajul surprinzător de curat și o ortografie în spiritul fonetismului moderat cultivat de Maiorescu.

Prin decretul domnesc nr. 1305, *Ion Bombăcilă* este confirmat pe postul de profesor de aritmetică, începînd cu data de 6 octombrie 1864[13]. Dacă se ține seamă de realitățile vremii, numirea lui I. Bombăcilă ca profesor de matematică și științele naturale, pe baza recomandării elogioase a unei comisii din care făcea parte și T. Maiorescu, a constituit o realizare pentru școala preparandală, o binefacere pentru elevii ei, care au putut să primească cunoștințe cel puțin elementare de matematică, fizică și cosmografie, absolut necesare oricărui învățător.

În toamna lui 1864, preocupările Comitetului școlar de inspecție din Iași, ale lui T. Maiorescu personal față de Institutul Vasile Lupu se amplifică. Numărul internilor care luau masa la cantină se ridică la 51. Pe lîngă *Ion Creangă* înregistrăm numele viitorilor săi colaboratori între «dăscălie» și al acelora care au mărturisit cîte ceva despre marele lor coleg[14].

Din motive ce nu le-am putea elucida, statele de plată, adresele referitoare la cheltuieli etc. ale școlii «Vasile Lupu» trimise la minister în lunile octombrie, noiembrie și decembrie 1864 sînt semnate fie de N. Culianu, fie de toți membrii Comitetului școlar de inspecție (N. Culianu, O. Teodori și I. Pangrati). Pe listele de elevi «întreținuți» de școală apare regulat și *Ion Creangă*[15]. De notat că în decembrie numărul elevilor întreținuți scade de la 51 la 47, viitorul prozator continuînd să urmeze cursurile[16].

Vasile Petrovanu scrie că la sfîrșitul anului II (clasa a II-a) al Școlii normale «Vasile Lupu», Ion Creangă a fost clasificat *iarăși întîiul*[17], informație preluată și de G. Călinescu *(op. cit.*, p. 90). Totuși dintr-o broșură tipărită cu titlul: *Iași — Comitetul Central de Inspecțiune școlară. Lista premianților de la toate școalele publice din Iași și clasificarea elevilor de la școalele secundare de băieți pe anul 1864—65.* Tipografia Buciumul Român, 1865, aflăm că la Școala preparandală, clasa a II-a au fost premiați: Găluscă Dimitrie — premiul I; Climescu Nicolai — premiul II; Simionescu Alexandru — premiul III; *Creangă Ion — mențiune cu coroană;* Virgolici Ion — mențiune cu coroană; Ienăchescu George — mențiune simplă. Humulești eanul nu se dezminte nici în confruntarea cu discipline dificile, ca matematica, fizica, cosmografia, predate de profesorul I. Bombăcilă: la două din ele obține calificativul *«eminent»*, la una *«bine»*, iar la examenul final primește de la profesorul Ștefan Possescu calificativul general *«eminent»*.

O chestiune ce ridică multe întrebări privește numirea lui Ion Creangă pe post de *institutor* la Școala primară Trei Ierarhi. După cum se va vedea, ceea ce s-a scris pînă acum nu corespunde cu documentele din arhive.

Din acte rezultă că, în aprilie 1864, institutorul Darzeu a cerut să se reglementeze statutul administrativ al Școlii primare de la Trei Ierarhi, prin atribuirea unui local corespunzător, numirea de noi institutori etc. La 29 mai, ministrul decide ca *«toate mandatele emise de secțiunea contabilității a ministerului și orice corespondență»* cu Școala primară Trei Ierarhi *«să se facă pe persoana d-lui Darzeu Ion, institutorele superiore, dupre pilda celorlalte școli»*. I. A. Darzeu preia deci în mai 1864 direcția Școlii primare «Trei Ierarhi» și va continua pînă în toamnă să *gireze administrativ și Institutul Vasile Lupu*, deoarece ambele instituții aveau

---

[13] Arhivele Centrale de Stat, Fond Min. Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 513/vol. III, 1864, f. 214 (raportul comisiei de concurs) și dosar 1039/1864, f. 38, textul original al decretului domnesc.

[14] Arhivele Centrale de Stat, Fond Min. Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 428/1864, f. 764—765 și dosar 1039/1864, f. 55, 56—73 și alte acte semnate de T. Maiorescu.

[15] *Ibidem*, p. 1039/1064, f. 81—92; 83—90 etc.

[16] *Ibidem*, dosar 686/1865, f. 313 și urm.

[17] Vezi, *Istoricul școalei normale «Vasile Lupu», I—II, în Anuarul Școalei normale «Vasile Lupu»*, II (1926—1927), III (1927—1928).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

buget unic. De aici rezultă limpede că Școala de la Trei Ierarhi a fost, *pînă în vara lui 1864*, un fel de *școală de aplicație*, a Institutului «Vasile Lupu», directorii Școlii «Vasile Lupu» (Anton Velini și apoi Titu Maiorescu) au deținut și postul de directori ai Școlii primare de la Trei Ierarhi.

I. A. Darzeu trimite ministrului statele *«documentale de primire a salariului de către d.d. profesori ai Școalei Normale și institutori ai școalei primare de băieți de la Trei-Ierarhi din Iași»* pe luna *mai* și altul pe *iunie* 1864. Ele cuprind următoarele persoane: *«1. Titu Livie Maiorescu — profes. de pedagogie; 2. Teodor Burada — prof. muzică...; 3. Constantin Cornescu — catichet...; 4. Dimitrie Stroian — prof. cal. și desen; 5. Constantin Grigorescu — institutore clasă I...; 6. Ioan Beiu — institutore clasa I...; 7. Ioan Stavrat — institutore clasa a II-a...; 8. Grigore Petrovanu — institutore clasa a III-a...; 9. Ioan A. Darzeu — institutore clasa a IV-a...»*

Această formație didactică apare la Școala primară Trei Ierarhi și pe tabelele de prezență și plată a salariilor pe lunile ianuarie, februarie, martie, aprilie și mai din 1864, semnate de Titu Maiorescu[18].

Prin adresa nr. 12 din 25 septembrie 1864, I. A. Darzeu anunță ministerul că institutorul Ioan Beiu s-a mutat de la 1 septembrie în București. Ca atare, directorul precizează că școala ce o conduce are un post vacant la clasa II-a și postul de la clasa I eliberat prin plecarea lui I. Beiu.

Preluînd informațiile publicate de Emilgar (Emil Girleanu) și M. Gh. Teodorescu (Broșteni), G. Călinescu scrie: *«La 6 sau la 7 mai 1864, institutorul Beiu fiind mutat la București, se încredință suplinirea clasei I, secția a II-a de la Școala Trei Ierarhilor lui Creangă, probabil cu recomandarea lui Maiorescu însuși* [...] *Creangă declară a fi început institutoratul la 7 mai, dar în condica de prezență semnătura lui e din 6 mai»*[19].

Nu încape nici o îndoială că informațiile date de Emil Girleanu și Gh. Teodorescu (Broșteni) sînt eronate. Ion Beiu a funcționat în clasa I — secția II și a încasat salariul lunar pînă la 1 septembrie 1864. Ion Creangă nu apare sub nici o formă în actele Școlii primare de la Trei Iararhi înainte de 15 septembrie 1864.

Pompiliu Caraioan scrie, fără a indica sursa exactă, că la Școala primară de la Trei Ierarhi *«transformată de Maiorescu într-un fel de școală de aplicație»*, se *«făcu vacant un post de învățător de clasa a II-a și, prin intervenția lui Maiorescu, Creangă fu numit suplinitor, pe data de 7 mai 1864»*[20]. Nici această afirmație nu poate fi confirmată de documentele din arhive.

După cum s-a văzut din statele de plată a salariilor pe lunile ianuarie-iulie 1864, semnate de Titu Maiorescu și de I. A. Darzeu, postul de institutor la clasa a II-a (despre care vorbește P. Caraioan) a fost deținut de Ioan Strat, care a primit și salariul cuvenit. La sfîrșitul lui august și începutul lui septembrie, I. A. Darzeu trece pe Ioan Strat la clasa a III-a, în locul lui Grigorie Petrovanu, mutat la altă școală din Iași. Ingenios și perseverent, la începutul lui septembrie I. A. Darzeu aduce în postul eliberat prin plecarea lui I. Beiu la București pe Vasile Răceanu, institutor definitiv la Școala primară de băieți din Tătărași.

În vara anului 1864, pe baza unui ordin al guvernului din București, Comitetul școlar de inspecție din Iași a alcătuit o evidență a tuturor posturilor de învățători din districtele Moldovei care erau vacante. Situația era alarmantă. De aceea, guvernul ia o decizie nouă, concretizată printr-un ordin al lui Ghidionescu «capul Diviziunii Clerului» din Ministerul Justiției, Cultelor și Instrucțiunii Publice: se aprobă o listă nominală cu numele *«seminariștilor hirotonisiți preoți sau diaconi din Eparhia Mitropoliei Moldovei și Sucevei din cari pot fi aleși institutori»*[21]. Pe listă figurează între alții: Vasile Creangă, preot, orașul Fălticeni *«protoeriu pe acel județ»*; Neculai Conta, preot P. Neamț, *«protoeriu pe județ»*; la nr. 93 *«Ion Creangă, diacon orașul Iași»*; la nr. 100. *«Ion Creangă, diacon orașul Iași»*, *«George Enăchescu, diacon orașul Iași»* etc. Un Ion Creangă este viitorul scriitor, iar celălalt este fiul lui Gheorghe Creangă, semnalat de Gh. Ungureanu, și care solicita în 20 decembrie 1864 să fie prenumerat «printre» concurenții clasei «întâiu» de la Bolgrad. (Vezi și G. Călinescu, *op. cit.*, p. 88).

În același timp, s-a hotărît să se organizeze la Iași un concurs pentru ocuparea posturilor libere de învățători și învățătoare la școlile primare de băieți și fete din districtele Moldovei[22]. Evident, Ion Creangă nu s-a prezentat la acest concurs, deoarece el nu terminase școala nor-

---

[18] *Ibidem*, dosar 1039/1864 și dosar 779/1864 «Pentru școala primară de la Trei Ierarhi» care cuprind actele semnate de I. A. Darzeu și Titu Maiorescu.

[19] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 86.

[20] Pompiliu Caraioan, *Ion Creangă*, Edit. Tineretului, 1955, p. 94.

[21] Arhivele Centrale de Stat, Fond Min. Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 428/1864, f. 978.

[22] *Ibidem*, dosar 513, vol. III, 1864, f. 214 și urm., cuprinzînd lucrările numeroșilor candidați, bărbați și femei. Cu elogii au întîmpinat membrii comisiei lucrările scrise și răspunsurile lui Constantin Grigorescu, prieten și viitor competent colaborator al lui Ion Creangă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mală şi nu putea fi încă titularizat în învăţământul primar. Totuşi, pe temeiul dispoziţiei ministeriale semnate de Ghidionescu, I. A. Darzeu, cu acordul membrilor Comitetului de Inspecţie şcolară din Iaşi (T. Maiorescu, N. Culianu, O. Teodori şi Ion Pangrati), îl invită pe humuleşteanul Ion Creangă să intre la clasa I, secţia a II-a, în locul lui C. Grigorescu, trecut la clasa a II-a. Dintr-o adresă a diviziunii «Biroului», nr. 53060, datată 4 oct. 1864, trimisă contabilităţii ministerului, aflăm:

«D-l institutore superior al şcoalei primare de băieţi din Trei Ierarhi din Iaşi, prin raportul nr. 23 alătură statele de prezenţă a corpului didactic de la acea şcoală pe trecuta lună, în care trece atît pe diaconul Ion Creangă la cl. I cît şi pe d. C. Grigorescu la cl. II, care arată că a şi intrat în funcţiune de la 1 octombrie şi carii în urma recomandării făcute de Comitet prin raportul Nr. 807...» (adică cel despre concurs).

«Numiţii s-au şi prezentat la posturi» şi cer eliberarea mandatului pentru *«solvirea salariului»*.

Ministrul — se spune în adresă — a scris pe raportul lui I. A. Darzeu rezoluţia: *«Se aprobă şi se va regula mandatarea»*.

Dar numirea pe post a diaconului Ion Creangă trebuia legalizată. De aceea, este trimisă ministrului următoarea recomandare:

«România
Comitetul de Inspecţiune şcolară
Nr. 816

Iaşi, în 2/14 oct. 1864
(Intrat Min. Justiţiei, Culte, Instrucţie, secţia Şcoale la nr. 61 373, 6 oct. 1864)

Domnule Ministru,

La clasa I-a secţiunea a II de la şcoala primară de băieţi din Trei Ierarhi, devenită vacantă prin trecerea d-lui Grigorescu la clasa II-a, subsemnaţii au onoarea a vă recomanda, D-le Ministru, pentru ocuparea clasei menţionate pe d-l Creangă Ion, carele a făcut 4 clase gimnaziale şi a absolvitu cu succes foarte mulţumitor cursul pedagogium din Institutul Vasile Lupu.

Primiţi vă rugăm, Domnule Ministru, încredinţarea prea destinsei noastre consideraţiuni

T. Maiorescu *O. Teodori* *N. Culianu*

Domnului Ministru secretar de stat la Departamentul Justiţiei, al Cultelor şi al Instrucţiunei Publice»[23].

«Statul de prezenţă pe octombrie» trimis ministerului de I. A. Darzeu, înainte de 4 octombrie 1864, prevedea:

	«Salar lunar după buget	*Popriri Taxa*	*Încasat*	
1. Vasile Răceanu — Inst. cls. I-a	*500*	*50*	*450*	*semn*
2. Par. I. Creangă — Inst. cls. I-a	*500*	*50*	*450*	*Creangă Ion*
3. D. Con. Grigorescu — Inst. cls. II-a	*583*	*58*	*525*	*semn*
4. D. Ion Strat Inst. cls. III-a	*750*	*75*	*675*	*semn*
5. D. Ion Darzeu Inst. cls. IV-a	*800*	*80*	*720*	*semn*
6. Păr. Con. Cornescu catichet	*200*	*20*	*180*	*semn*
7. D. Dim. Stroian caligrafie	*300*	*30*	*270*	*semn*

Institutore superior
I. A. Darzeu»

[23] *Ibidem*, dosar 513, vol. III, 1864, f. 238.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La 23 octombrie 1864, N. Kreţulescu, ministrul justiţiei, cultelor şi instrucţiunii publice, înaintează domnitorului Al. I. Cuza raportul no. 51 273 solicitînd: «*Prea Înălţate Domn, să binevoiţi a aproba numirea personalului specificat în alăturatul proiect de decret...*»

Ministrul şi colaboratorii săi includ în proiectul de decret *două* numiri cu «*titlu provizoriu*»: pe George Saghinescu ca institutor la cl. a III-a de la Şcoala din Mihăileni, iar ultimul articol, XVIII, cuprinde următoarele:

«*D. Ioan Creangă se numeşte provizoriu institutore la cl. I secţiunea II de la Şcoala primară din Trei Ierarhi*»...

Al. I. Cuza cere ca I. Bombăcilă să fie numit printr-un decret separat, aşa că ministrul reface proiectul de decret şi la 31 octombrie îl depune domnitorului. Decretul oficial original, cu nr. 1 501, «*Dat în Domneasca Noastră reşedinţă Bucureşti la 2 Noiembrie anul 1864*» şi purtînd semnătura domnitorului şi a lui N. Kreţulescu, cuprinde numele a 15 institutori cu numire definitivă (la primul articol figurează C. Grigorescu) şi două numiri provizorii. La art. XVII apare:

«*D. Ioan Creangă se numeşte provizoriu institutore la cl. I în secţiunea II, de la Şcoala primară Trei Ierarhi*»[24].

În ultimele zile din octombrie, I. A. Darzeu trimite la minister statul de plată pe octombrie, conform indicaţiilor primite, trecîndu-l pe Creangă în postul 1, cu următoarele date:

			«*I*	*II*
			Nr. şi data ordinului	*Data intrării în funcţie*
1. Păr. Ion Creangă,	*Inst. cls. I*	*53 231*	*5 nov. 1864*	*15 sept. 1864*
III	*IV*		*V*	*VI*
Salar lunar după buget	*Popriri Taxa*		*Încasat*	*Semnătura*
500	*50*		*450*	*/ss/ Creangă Ion*»

Statul semnat de I. A. Darzeu este însoţit de referatul nr. 58 899 al «Diviziunii Biroului» din minister:

«*Domnule Coleg,*

În urma încunoştiinţărei date de d-nii membri ai Comitetului şcolar din Iaşi prin adresa Nr. 1055 despre data intrărei în funcţiuni a următoarelor persoane:

. . . . . .

2. D-nii C. Grigorescu şi I. Creangă, *numiţi institutori la şcoala din Trei Ierarhi, au intrat în funcţiune, cel dintîi la 2 septembrie şi* cel de al doile la 15 septembrie trecut...»

În continuare, «Capul Diviziunei» cere direcţiei contabilităţii să trimită la şcoală mandatele cu salariul cuvenit lui Ion Creangă pe a doua parte a lui septembrie şi pe octombrie 1864, lucru ce s-a efectuat[25].

Pe lunile următoare (noiembrie, decembrie 1864 şi primele şase din anul 1865) institutorul «provizoriu» Ion Creangă continuă să funcţioneze la Şcoala primară de băieţi Trei Ierarhi, primind salariul lunar de 450 lei.

Numirea lui prin decret domnesc pe un post de institutor la o şcoală primară din centrul Iaşului nu este întîmplătoare. Din lista destul de mare a clericilor ieşeni care, pe temeiul recomandării ministerului, puteau fi numiţi institutori, direcţia şi institutorii de la Trei Ierarhi, Titu Maiorescu şi colegii săi din Comitetul şcolar de inspecţie şi direcţia învăţămîntului din minister *au ales* şi *au preferat* explicit pe *Ion Creangă*. Consideraţia şi preţuirea colectivă faţă de diaconul Creangă aveau ca suport real *priceperea* şi *originalitatea* cu care, la şcoala preparandală, el şi-a îndeplinit obligaţiile de «practică pedagogică» şi *succesul excepţional* înregistrat în clasa I a şcolii normale.

Condiţiile de muncă de la Şcoala primară de băieţi Trei Ierarhi erau asigurate, salariile se plăteau lunar, fără dificultăţi, încît Ion Creangă se dedică cu pasiune activităţilor didactice cu elevii, proiectează împreună cu colegii săi manuale, studiază lucrări didactice şi peda-

[24] *Ibidem*, dosar 513, vol. III, 1864, f. 571. Textul original al *decretului*. Subliniem că nicăieri, în numeroasele hîrtii privitoare la *decret* şi în textul propriu-zis al acestuia nu apare «*recunoaşterea*» ca dată a intrării în funcţia de institutor al lui I. Creangă în ziua de 7 mai 1864 — cum scrie Emil Gîrleanu şi reia G. Călinescu (*op. cit.*, p. 87).

[25] *Ibidem*, dosar 1039/1864, f. 91 şi urm. şi dosar 637/1864, f. 713.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gogice, citește cărți de literatură română. Lovitura de stat împotriva lui Al. I. Cuza din februarie 1866 provoacă grave perturbări în viața publică, inclusiv în viața și activitatea corpului didactic. Locotenența domnească și guvernele conservatoare nu plătesc salariile învățătorilor și profesorilor pe lunile februarie-iunie 1866, ceea ce determină pe institutorii din Iași să adreseze un protest colectiv guvernului Lascăr Catargiu, protest pe care-l reproducem pentru că el relevă starea de spirit a unei părți a intelectualilor ieșeni după mișcarea separatistă din Iași 3/15 aprilie), la care a participat și institutorul Ion Creangă.

«1866, iuniu în 10 zile, Iassy

Domnule Ministru!

Circumstările actuali ale economiei vieții noastre sunt triste și cu atît mai mult lamentabili, cu cît subsemnații din zi în zi mai mult se văd amenințați de lipsa mezelor necesarie în existența lor; pentru că, ce poate să fie mai dureros într-o țară organizată cu legi salutare și dotată de natură cu toate tezaurile bunului trai, precum e scumpa noastră patrie — România — și cu toate aceste a se vide pe cel ce lucră la luminarea junimei expus la prada mizeriei. În atare pozițiune gravă se află tot corpul profesoral d'aci, vis-a-vis de Cassieria generală din Iassy, la care adesceori perzîndu-ne numai în vanu timpul, nu aflăm nici unu ban, pentru plata onorariilor noastre.

De aceea, mulți dintre noi, în pacienția noastră, ajuns la extrimitate, suferim de 3—6 luni, fără a ne putè îndestula cu acceptare salariilor noastre macar pe o lună.

În atare mod de traiu neomenesc, cată neapărat ca să ne refugiem la un azil forte ce ne ar asecura o existență onorabilă și independentă vieței noastre publice și private, și mai ales acum cînd scumpetea articulelor de prima necesitate a vieței se rădică aci, zilnic, în prețuri immemoriali de mari.

Domnule Ministru, în urmarea celor expuse, subsemnații cu deplină încredere recurg la generozitatea Domniei-Voastre, ca la azilul lor cel forte și legale, plecații rogîndu-vă se binevoiți a lua în considerare ale lor exiginți prealabile întru satisfacerea existenții lor materiale; cu adăugire că așa precum toate lucrurile își au marginile lor, asemenea am dori pentru venitori ca și accastă neregulă, uzitată din fatalitate de către casa fiscală din neràspunderea onorariilor noastre mensuale și la timpul cuvenit, spre precurmarea unui rău degradătoriu soartei noastre de funcționari ai Instrucțiunei Publice. Binevoiți, Domnule Ministru, a primi asecurările prè deosebi telor noastre considerări de respectul ce vă datorim.

Institutori școalelor primarie și Institutrice[ss] Th. Savescu, I. Semacu, G. Lascu, I. Mardariu, Profira Gîreăncanu, I.A. Darzeu, I. Stavrat, N. Busuioc, I. Creangă, V. Băceanu, C. Grigorescu, M. Pompilian etc. etc».

(Arhivele Centrale de Stat, Fond Min. Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 825/1861, f. 19).

Pavel ȚUGUI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OPINII ŞI ATITUDINI

O FALSĂ PERSPECTIVĂ ASUPRA CULTURII ROMÂNE

Cultură şi *societate*, iată două noţiuni care, prin conţinutul lor, se asociază atît de integral şi total încît nu se pot concepe una fără alta. Cînd filosoful grec Protagoras caracteriza omul individ şi omul colectivitate *«măsura tuturor lucrurilor»*, la această împletire se gîndea. *Omul colectivitate* — creator de valori materiale şi spirituale fără de care societatea nu se poate închipui. Aşa cum o concepeau înţelepţii lumii vechi şi, asemenea acelora, toţi înţelepţii de după aceea, pînă în contemporaneitatea zilelor noastre. *Colo-colore-cultum*, verbul latin *a cultiva* astfel era înţeles de cei ce cu scrisul lor au înnobilat această limbă nepieritoare prin frumuseţea, bogăţia şi raţionalitatea ei. *Cultura animi* (cultura spirituală) şi *cultura agrorum* (cultura materială) erau deopotrivă în gîndul şi mintea lui Cicero, Horaţiu, Cato cel Bătrîn şi a multor altora din vremea lor şi din vremurile de după ei, pînă în zilele noastre, cînd, pronunţînd cuvîntul *cultură*, oamenii se gîndesc şi la judecata spiritului şi la calitatea judecăţii şi la sensibilitatea sentimentului. Şi se mai gîndesc oamenii timpului nostru şi se vor gîndi, cu certitudine, şi oamenii viitorului, la creaţiile de valoare ale unei societăţi, creaţii care coînstituie impulsul cel mai puternic în înnobilarea calităţii acelei societăţi, care se oglindeşte pe ea însăşi în diferite domenii de activitate.

Enunţurile formulate în rîndurile precedente sînt suficiente pentru a aprecia atitudinea de neînţeles şi judecata disprefuitoare cu privire la cultura românească în general şi cu osebire a ramurii sale transilvănene în scrierea recentă ce-şi acoperă pauperismul gîndirii şi tendinţa falsificatoare cu eticheta *Istoria Transilvaniei (Erdélyi története)*, apărută la Budapesta spre sfîrşitul anului 1986. Fără îndoială, titlu compromiţător, pentru ştiinţa patronată de muza Clio, caracterizată, această ştiinţă, din vremurile de demult pînă la cele mai apropiate nouă, drept *«carte a neamului»*, *«carte de căpătîi a unei naţiuni»*, *«învăţătoare a vieţii»* etc. De ce oare o asemenea duşmănie faţă de trecutul frămîntat şi eroic al unui popor care în întreaga sa istorie n-a rîvnit la bunuri străine, dar şi le-a apărat pe cele care după drept şi dreptate îi aparţineau, erau ale sale, făurite cu sudoarea frunţii şi apărate cu preţul vieţii? Cui folosesc teoriile false, ce de mult au fost discreditate de învăţaţii lumii care cinsteau, prin scrisul lor, vechea şi mereu actuala judecată a lui Tacitus: a scrie istoria fără ură şi părtinire (*sine ira et studio*)? Popor fără părinţi, vagabondînd, în urma turmelor, din munte în munte, pe distanţe de mii de kilometri, trăitor, peste un mileniu, ascuns istoriei şi civilizaţiei şi, ca urmare, necapabil nu numai de a crea valori culturale, dar chiar şi de a recepta asemenea valori create de alţii? Şi care, după un mileniu şi mai bine, s-a strecurat pe furiş şi s-a aşezat exact în locurile de unde savanţii istorici de «viziune nouă» ai istoriei Transilvaniei l-au alungat? Dacă ar fi fost astfel, poporul român ar fi dovedit o memorie extraordinară, unică în istoria popoarelor lumii, punîndu-şi-o în lucrare ca să-i arunce în mare încurcătură pe noii «vizionari».

«Dreptul istoric», la care făceau apel, cu încredere, învăţaţii secolului luminilor şi luptătorii pentru drepturile popoarelor, promotorii renaşterii naţionale a acestora (*il risorgimento*), între care şi marii învăţaţi şi luptători români din secolul al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea, *«dreptul istoric»* e falsificat, pentru a aşeza triburile ungare în Transilvania în ultimii ani ai secolului al IX-lea, cînd, chipurile, românii *«se plimbau în neştire»* prin munţii Balcani şi Rodopi şi nici gînd să se întoarcă mai curînd acasă. Iar odată întorşi acasă, n-au renunţat la modul de viaţă nomad, marca majoritate a lor, deoarece nu ar fi dovedit adaptabilitate la modul de viaţă sedentar, de agricultori, superior celui pastoral. Pînă prin secolele XVI—XVII românii, în cea mai mare parte, ar fi continuat, aşadar, felul lor de viaţă nomad şi semînomad şi, de asemenea, practica poligamiei. De ce oare chiar pînă în secolele XVI şi XVII asemenea societate neadaptabilă vieţii civilizate? Pentru pe cît de *«cinstitul»* pe atît de *«îndreptăţitul»* motiv că, după destrămarea Ungariei la 1541 şi prefacerea celei mai mari părţi în paşalîc turcesc, cu o altă parte integrată în Imperiul habsburgic, iar Transilvania organizează din punct de vedere statal ca Principat autonom sub suzeranitate otomană, acest Principat autonom nu era, în fond, potrivit părerii istoricilor «vizionari», altceva decît Regatul Ungar de Răsărit. Regat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ungar ce nu mai exista în fapt, dar care, după aceeaşi interpretare, ar fi devenit adevăratul centru al culturii spirituale şi materiale ungare. Or, un asemenea centru, cu o cultură ungară atît de înaintată şi dezvoltată, nu mai lăsa loc şi altor culturi, chiar mai modeste.

Memoria oamenilor — chiar a istoricilor — uneori este foarte precară şi totodată foarte ciudată. Uită unele realităţi evidente, pe care le cunosc şi tinerii din învăţămîntul gimnazial, pentru a deschide larg porţile lucrurilor ce s-au «implantat» mai trainic, prin confundarea dorinţei cu realitatea, în conştientul şi chiar inconştientul acestei categorii de învăţaţi.

Uită, de pildă, că la Scheii Braşovului, încă din secolul al XIV-lea, dezvoltată şi mai bine organizată în secolul următor, exista o şcoală asemenea şcolilor vremii aceleia din alte ţări europene, cu două cicluri: *trivium* (gramatica, retorica şi dialectica) şi *quadrivium* (aritmentica, geometria, astronomia şi muzica). Uită, de asemenea, centrul cultural (şcoală, activitate ştiinţifică: istorie, limbă — română, slavonă şi greacă —, paleografie şi diplomatică) de la Perii Maramureşului de la sfîrşitul secolului al XIV-lea. Şi dacă nu-l uită cu totul, autorii scrierii respective manifestă dorinţa ca acum cititorii să cunoască adevărul în alt mod decît prin includerea lui în subcapitolul special dedicat *Societăţii şi culturii*. Ei îl îngroapă, deformat, în contextul unui alt subcapitol consacrat românilor, în care aceştia sînt prezentaţi într-o manieră care anulează posibilitatea creatoare de cultură. *Acolo* — şi nu la un loc cu sublinierea importanţei creaţiilor culturale în limbile materne, semn al treptei superioare la care ajunsese etnia ungară şi cea germană. Nu şi cea română, desigur, dar care încă de la sfîrşitul secolului precedent o dovedise, iar la 1544 o confirmase prin *Catehismul de la Sibiu*, realizat de un român din Moldova, Filip Moldoveanu, eveniment căruia i se rezervă trei rînduri — şi doar ceva mai multe activităţii diaconului Coresi, departe însă de cît s-ar fi cuvenit pentru cele 35 de cărţi tipărite la Braşov între 1557 şi 1581, în limba română unele, bilingve (română-slavonă) şi în slavonă altele; şi care are meritul, de incontestabilă însemnătate pentru cultura unui popor, de a fi pus bazele limbii române literare, pe temeiul graiurilor nord-muntean şi sud-transilvănean şi din care nu lipsesc unele elemente din graiul maramureşean ca urmare a traducerilor realizate în această «ţară românească». Maramureşul.

Nici Nicolaus Olahus nu se învredniceşte a fi înfăţişat în subcapitolul *Societate şi cultură*, ci într-un altul, fără legătură cu cultura, *Clasa dominantă şi puterile sale*, ca exemplu de maghiarizare a păturii superioare româneşti. Şi ca să fie mai bine înţeles *«procesul de maghiarizare»*, se afirmă că în lucrările sale Olahus nu s-a ocupat de români. Uitînd din nou «istoricii» lucruri pe care sînt obligaţi să le ştie elevii mai mărişori, că în lucrarea sa *Hungaria*, Nicolae Olahus vorbeşte de originea romană a poporului român şi latină a limbii române, şi aceasta de mai multe ori, între informaţiile istorice, geografice, etnografice cu privire la Ungaria, Transilvania, Ţara Românească şi Moldova.

Exemplele de «obiectivate» cu privire la societatea românească în general, inclusiv la preocupările culturale ale acesteia sînt prea numeroase pentru a le comenta rînd pe rînd. Ne vom mulţumi, din cauza, explicabilă, a scurtimii ce se impune unei prezentări de ansamblu în paginile unei reviste, fie ca şi de istorie literară, numai cu cîteva, semnificative.

Vom păşi aşadar mai departe, la secolul al XVII-lea, cînd, în 1672, Dieta Transilvaniei, sub influenţa puritanismului, constată că *«unica şi dulcea»* naţiune ungară *«a ajuns în ultimul grad de depravare»*. Mărturisesc cu sinceritate că nu cu plăcere am reprodus acest fragment de *hotărîre dietală*, dar afirmaţiile de denaturare şi falsificare a realităţii m-au silit. Iată, de exemplu, se afirmă în «istorie», citindu-se din Dietă (?), infinita rămînere în urmă a învăţămîntului românesc, faptul că regiuni întinse locuite de români sînt lipsite de şcoli; s-ar putea ca pe lîngă biserici, unde popa era mai conştient, să fi fost un învăţămînt foarte elementar; şcoli organizate în limba maternă (română) erau doar la Lugoj şi Caransebeş; de aceea Susana Lorantffy, la 1657, înfiinţează o şcoală românească la Făgăraş; în cele două principate române, Moldova şi Ţara Românească, figurează o singură şcoală sătească şi *«un fel de învăţămînt»* pe lîngă biserici şi mănăstiri (!); în Transilvania o parte a preoţimii române acţionează în mod expres împotriva organizării de şcoli în limba maternă (!); episcopul Ilie (Iorest) care se angajase să întemeieze o şcoală cu limba de predare română, la Alba Iulia, evită în mod conştient împlinirea făgăduinţei etc. etc. Pe de o parte se uită voit că acţiunile «culturalizatoare» citate aveau drept scop dezbinarea confesională a populaţiei româneşti, iar, pe de altă parte, se fac afirmaţii aberante despre starea învăţămîntului în limba română din celelalte ţinuturi româneşti.

Cel mai convingător răspuns este confruntarea afirmaţiilor cu dovezile. Rămînerea în urmă a învăţămîntului românesc se confruntă cu înmulţirea sensibilă a şcolilor româneşti, săteşti şi orăşeneşti. În Maramureş, de exemplu, o şcoală foarte activă exista la Ieud, iar conducătorul ei, preotul Georgie Pop, a fost ridicat în rîndul nobililor; şcoală în care se învăţa românește de vreme ce absolvenţii ei scriau scrisori în limba română juzilor bistriţeni. Însemnătatea şcolii de la Ieud mai e dovedită şi de *Codicele de la Ieud*, care cuprinde manuscrise româneşti şi slavone, precum şi tipărituri fragmentare (Catehism, Pravilă) în limba română. În

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Maramureș mai existau școli bine organizate la Peri, Moisei, Copalnic—Mănăștur etc. Pe Someș în jos asemenea școli existau la Beclean și Hășdate; în părțile sudice ale Transilvaniei alte școli bine organizate își îndeplineau cu cinste misiunea cultural-educativă: la Prislop—Hunedoara, Sălișteа—Sibiu, Simbăta de Sus—Făgăraș, Sebeș—Alba, Covăsiuț — Arad etc. etc. Numai în Țara Făgărașului sînt menționate în documente 39 de asemenea școli. Se adăugau acestora alte școli românești orășenești la Hațeg, la Lugoj și mai ales la Caransebeș, unde era mai mult decît o școală liceală oarecare, superioară și ca organizare și ca program, condusă de Mihail Halici-fiul, profesor cu învățătură în Anglia și Olanda, care o îmbogățește cu o valoroasă bibliotecă ce avea 500 de volume de mare valoare culturală.

Catehisme și Pravile, Evangheliare și Psaltiri, Sbornice cu povestiri și pilde, între care *Albinușa* sau *Floarea darurilor* (*Fiore di virtù*) se copiază în numeroase exemplare, iar unele se tipăresc în și mai multe, pentru a fi înțelese oriunde se vorbea românește. Din același imbold au izvorît și dicționare și lexicoane în cursul secolului al XVII-lea, între care un *Dictionarium Valachico-Latinum*, realizat se pare de Mihail Halici-tatăl și un *Lexicon român-latin-maghiar*, în aceleași părți întocmit, poate de Mihail Halici-fiul, poet remarcabil în același timp.

Cine merită crezare? Autorii care fac «afirmații» fără să le dovedească sau numeroasele documente contemporane evenimentelor, care desmint «afirmațiile» fără acoperire? Opțiunea, pentru orice om de bună credință, este ușoară, iar cei de rea credință, să la aminte!

Afirmația «savanților» istorici maghiari cu privire la existența unei singure școli sătești care ar «figura» în Țara Românească și Moldova are aceeași valoare ca și în cazul școlilor sătești din Transilvania. Unde vor fi învățat cei 367 de dieci, grămătici, logofeți și copiști menționați în Țara Românească numai în primul sfert al secolului al XVII-lea, dintre care 289 au scris în limba română? Pe lîngă școlile sătești de la Jiblea, Olănești, Cotnari etc., existau școli relativ numeroase pe lîngă unele mănăstiri, care, așezate în sate sau la marginea acestora, pot fi socotite de asemenea școli sătești. Cum erau cele de la Mănăstirea Bistrița olteană, de la mănăstirea Cozia, de la mănăstirile Tîrgșor, Snagov, Hurez etc. Autorii «obiectivi» uită, desigur, să amintească școlile superioare existente în cele două țări românești: școala de la Sf. Gheorghe vechi din București, școala românească de la Cîmpulung-Muscel, școala slavo-română din Tîrgoviște, colegiul de limbă greacă de la București, Academia domnească de la București. La asemenea școli au învățat harnicii și vrednicii oameni de cultură, autori de pravile (*Cartea românească de învățătură*, *Pravilele împărătești*, *Îndreptarea legii*), lexicoane (*Lexiconul slavo-român*, *Lexiconul latino-român*), gramatici (*Gramatica slavonă*), povestiri morale (*Varlaam și Ioasaf*, *Floarea darurilor*, *Alexandria*) și multe altele.

Făcînd un pas mai departe ajungem în Secolul Luminilor sau Marele Secol (*Le Grand Siècle*), cum îl caracterizează Michelet. Era greu să se ignoreze creațiile culturale românești în acest secol. Era mai ușor să fie însă subapreciate — și teoretic, și practic, și cantitativ, și calitativ. Așa cum afirmă fără echivocuri autorii «istorici» înșiși cînd declară că «*în epoca de consolidare a luminismului, dintre cele trei naționalități, cea română a fost în situația culturală cea mai dezavantajoasă*». De aceea cultura română, deocamdată, nu poate prezenta «*perle literare beletristice*», dar merită totuși respect pentru performanța atinsă. Lăsînd la o parte contradicția cuprinsă în logica recenților «istorici» maghiari, ne-am putea întreba doar cum trebuie privită oare opera lui Șincai (comparat de Edgar Quinet cu Muratori, cel mai mare istoric italian al secolului), cu *Hronicul* și cu marea colecție de documente, cu *Gramatica* și cu *Învățătura firească pentru surparea superstițiilor norodului*, cu cele 350 de școli sătești întemeiate în calitate de inspector al școlilor greco-catolice etc., etc.? Dar erudiția impresionantă al lui Budai-Deleanu, dovedită în *De originibus populorum Transilvaniae*, și marea înzestrare literară vădită în *Țiganiada*? Dar Samuil Micu, cu cele patru volume *Istoria, lucrurile și întîmplările românilor* și cu lucrările de filosofie, dar Petru Maior, cu *Istoria pentru începutul românilor în Dacia* și cu marele *Lexicon*, al cărui autor principal și coordonator a fost, dar multilateralul Ioan Molnar-Piuariu etc., etc.? Lucrările acestora, în genul cărora le aparțin, nu sînt «perle» pentru acele timpuri și aceste locuri? Nu sînt oare mult prea puține cele trei pagini pentru a prezenta corect o activitate de o asemenea importanță? Oare nu-și aveau locul și reprezentanții ai românilor în subcapitolul *Intelectualitatea*? Dar școlile românești, afară de cele din Blaj, corect înfățișate, n-ar fi meritat mai mult de o pagină, cît li se acordă? Cultura românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea se mărginește doar la tinerii români care învață la Colegiul iezuit din Cluj și la alte școli iezuite și piariste și la cei ce-și continuă studiile la Universitatea din Tyrnavia și la De Propaganda Fide din Roma?

Întrebări și nedumeriri pentru oricine e familiarizat cît de cît cu problemele culturale ale Transilvaniei. Respectînd adagiul latin *non multa sed multum*, mi se pare total nedreptățită cultura românească — și în mod absolut, și în comparație cu spațiul ce se acordă culturii germane și mai ales celei maghiare. Redactorilor, dintre care doi și-au făcut studiile la Cluj și al treilea la Oradea, nu li se pare că au fost «influențați» de cu totul alte considerente decît cele stricte ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adevărului ştiinţific în felul cum judecă valoarea culturii româneşti transilvănene în general şi marile noastre valori de însemnătate europeană îndeosebi? *Cine, unde* şi *cînd*, mai mă întreb eu, i-a «învăţat» o asemenea manipulare a realităţii istorice, reamintindu-ne procedee de denigrare a naţiunii române din anii nu prea îndepărtaţi ai teroarei horthyste?

Acad. Ştefan PASCU

EMINESCU — GÎNDITOR NAŢIONAL

Poet naţional, Eminescu este — prin publicistica sa — şi gînditor naţional. Exegeţi de seamă ai operei eminesciene (T. Maiorescu, N. Iorga, L. Blaga, Perpessicius) au remarcat această trăsătură a personalităţii poetului, stăruind asupra *unităţii* scrierilor sale. Ediţia naţională a creaţiei eminesciene oferă, în sfîrşit, cercetătorului obiectiv posibilitatea adîncirii studiului gîndirii poetului, gîndire ce capătă caracterul unei doctrine naţionale cu privire la geneza civilizaţiei române moderne.

Orice apreciere asupra gîndirii eminesciene trebuie să pornească de la premisa sa fundamentală: dezvoltarea, susţinerea şi apărarea naţiunii române. Totul este subordonat acestei idei. Dincolo de ea, doctrina eminesciană se poate foarte uşor preta la interpretări dintre cele mai diverse. Cele patru volume din publicistică dovedesc că analizele sale nu sînt şovine, reacţionare, ci realiste, istorice, etnologice, democratice. Ele reflectă cu rigoare o problematică stringentă a epocii, înscrîndu-se de altfel în ideologia timpului cu privire la tema naţiunii. Toate concluziile au izvorît din studiul condiţiilor concrete ale formării şi dezvoltării naţiunii române, doctrina sa constituindu-se ca o perspectivă teoretică asupra genezei civilizaţiei moderne a unei naţiuni, ca un studiu morfologic al procesului de edificare a civilizaţiei într-un cadru naţional.

Trecutul — temei al progresului

Textele eminesciene dovedesc fără putinţă de tăgadă că publicistul politic nu dorea şi nu propunea contemporanilor săi reîntoarcerea la epoci trecute. Pentru el trecutul era baza prezentului. Trecutul este reprezentat de tradiţii şi obiceiuri capabile de înnoire. Este fundamentul real pe care trebuie să se clădească noua civilizaţie. Este fondul din care apar formele civilizaţiei moderne în România. Trecutul este considerat ca bază a dezvoltării noastre moderne şi nu ca obiect de imitaţie sau ca ceva inert, static. Această înţelegere a timpului istoric oferă argument pentru Eminescu în a explica motivele pentru care nu este posibilă o reacţiune în statul român. În *Studii asupra situaţiei*, el scrie: «*Din capul locului cată să negăm că ar fi existat în ţările noastre o reacţiune în sensul feudal al cuvîntului*» (XI, 18)*. Lipsa reacţiunii adevărate a determinat introducerea de forme ale civilizaţiei apusene. De ce lipseşte reacţiunea la noi? Pentru că lipsesc «*neapăratele elemente istorice*», adică «*Lipseşte dinastia detronată, lipseşte amintirea chiar a instituţiilor feudale, a lipsit totdeauna aristocraţia prin naştere, lipseşte inegalitatea de drept, e-un cuvînt lipseşte totul pentru ca o reacţiune să fie cu putinţă măcar*» (XI, 217). Argument valabil nu numai pentru cei care-l considerau un adept al întoarcerii către epoci trecute şi al reacţiunii, dar şi împotriva acelor analişti de mai tîrziu care considerau tezele cu privire la dezvoltarea noastră modernă elaborate de Junimea, cu deosebire de Maiorescu şi Eminescu, ca fiind reflexul restauraţiei.

Deoarece atacurile venite din partea adversarilor se concentrau tot mai mult pe ideea de reacţiune ce ar caracteriza publicistica sa, Eminescu găseşte oportun să explice ce este reacţiunea, într-un articol din *Timpul* (22 iulie 1880). La acuzaţia că ar milita pentru restabilirea unei ordini ce a existat în trecut, el răspunde cu claritate: «*Ceea ce voim noi: realitatea în locul frazelor, controlul real al guvernului în locul simulacrului de control, responsabilitatea adevărată* [...] *— toate acestea ar fi un progres pe lîngă ceea ce se întîmplă astăzi, nu reacţiune*» (XI, 258). Mai mult, Eminescu susţine că atunci cînd face referiri la trecut nu-i are în vedere pe boieri ca purtători ai valorilor tradiţiei: «*Nu sîntem continuatorii boierilor şi, chiar dacă am voi, n-am putea s-o fim, iar de-am putea n-am voi. Dacă a existat* de facto *o aristocraţie română întemeiată pe un drept public cert, ea a încetat de a exista cu anul 1700 deodată cu căderea domnilor*

* Citarea din ediţia naţională Eminescu o facem în text prin cifre romane pentru numărul volumului şi prin cifre arabe pentru pagină.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

naţionale» (XII, 54). În altă parte el este şi mai clar: *«Orice împrejurare de a reînvia clasele vechi e astăzi zadarnică dintr-o cauză simplă. Alte împrejurări au dat naştere boierimii vechi, împrejurări care nu se repetă niciînd de două ori în lume»*[1]. Aşadar, Eminescu leagă existenţa reacţiunii de existenţa unei aristocraţii istorice, inexistentă în perioada din a doua jumătate a secolului trecut.

S-a accentuat de multe ori ideea că Eminescu ar fi dorit revenirea la o anumită perioadă, la epoca lui Matei Basarab de pildă, apreciată ca una din etapele de maximă realizare a naţiunii române. Întîlnim în publicistica sa numeroase încercări de a dovedi superioritatea unor epoci trecute faţă de realităţile prezentului. Însă nicăieri nu găsim în textele sale pledoaria pentru revenirea la modul de organizare a societăţii din timpul domniei lui Matei Basarab. *«Nici pentru ţara noastră n-am gîndit vreodată de-a propune un sistem care să învieze veacul al XVII-lea, epoca lui Matei Basarab»* (XII, 159) scrie limpede Eminescu, făcînd apoi precizarea de o extraordinară importanţă pentru înţelegerea concepţiei sale istorice şi filosofice: *«Dar se înţelege că nici prin gînd nu ne trece de a admite că aristocraţia istorică, substratul oligarhiei, se poate* improviza (subl. ns.) *şi că putem scoate din pămînt oasele Basarabilor spre a le da o nouă viaţă»* (XII, 160). Trecutul era folosit ca model de comparaţie. Spre deosebire de contemporanii săi liberali sau junimişti, Eminescu, pentru a judeca prezentul, se adresa în primul rînd trecutului nostru istoric mai îndepărtat sau mai apropiat. Nu este nevoie să căutăm în afară motive şi trebuinţe de dezvoltare, forme instituţionale şi idei sociale, ele există în istoria noastră şi de la ele trebuie pornit. Referirea la trecut are ca scop evidenţierea progresului real în evoluţia claselor pozitive, a ţărănimii mai ales. *«Ştim departe de a lăuda inferioritatea condiţiei sociale a ţăranului în timpul Regulamentului, departe de a dori ca starea veche de lucruri să se mai reîntoarcă în ceea ce priveşte inconvenientele ei. Dar întru cît priveşte dezvoltarea normală, naturală a poporului, întru cît priveşte proporţia suportabilă între greutăţile ce el purta şi bunăstarea ce rezultă ca beneficiu din aceste greutăţi, orbi ar trebui să fim şi nedrepţi către părinţii noştri dacă n-am constata că acea stare era mult, cu mult mai bună pentru poporul de jos decît cea actuală»* (XII, 237).

Curgerea istorică este pentru Eminescu expresia trecerii de la trecut la prezent şi de aici la viitor. Continuumul trecut-prezent-viitor reprezintă sensul evoluţiei istorice. *«Lipsa de continuitate în dezvoltare — de aceea fragmentarism în producere»*[2], scria poetul. Cum dezvoltarea României moderne urma o cale ce aparţinea unui alt tip de continuitate istorică, Eminescu pleda pentru mersul real al evoluţiei statului român, în sensul că geneza civilizaţiei române moderne să albă obîrşia în trecutul nostru. Eminescu a căutat să dovedească necesitatea comparării rezultatului procesului de edificare a civilizaţiei române cu ceea ce a fost în trecutul nostru şi nu cu realităţi exterioare României, ce ar înscrie statul român într-un lanţ cauzal ce introduce *«inele din dezvoltarea unui corp străin»*[3], deci lipsit de organicitatea necesară dezvoltării poporului român. Decît să adoptăm forme ce nu aparţin tradiţiei noastre, să modernizăm instituţiile româneşti în consens cu noile cerinţe ale epocii. Aşadar, Eminescu pleda pentru căutarea de modele de dezvoltare în propria noastră istorie şi nu în afara ei. El nu avea în vedere refacerea unui tip de civilizaţie istorică, ci doar preluarea de forme tipice evoluţiei noastre moderne din trecutul istoric autohton. Nega Eminescu importanţa raporturilor românilor cu Apusul? Nicidecum. El considera chiar că românii au mai multe afinităţi spirituale şi de civilizaţie cu occidentalii decît cu vecinii lor. Însă optica sa viza construcţia modernă întemeiată pe experienţe, idei şi reforme interne. Modernitatea, aprecia poetul, nu poate să vină din afară, din alte realităţi naţionale şi istorice contemporane, ci din propria istorie. În fapt, el milita pentru modernizarea tradiţiei, pentru transformarea a ceea ce este autentic în cultura şi civilizaţia românească. Pericolele generate de noile forme instituţionale le vedea în posibilitatea creării unui fond fals. Eminescu nu era atît împotriva formelor, cît a falsificării fondului (ţărănimea ca expresia cea mai clară a fondului, tradiţia istorică, etc.). El avea în vedere nu fondul istoric din trecut, deci nu epoca lui Matei Basarab de pildă, sau cea de dinainte de 1400, aşa cum s-a acreditat în unele scrieri, ci fondul prezent, aşa cum a fost el constituit în perioada 1821—1866. Incursiunile în istorie, raportarea la trecut nu au alt scop decît de a dovedi că acest fond modern îşi are rădăcinile în istoria poporului, că el este şi se înscrie în continuitatea firească, continuitate dată înainte de toate de preeminenţa

[1] M. Eminescu, *Opere*, II, Ed. Ion Creţu, p. 414.

[2] Cf. M. Ciurdariu, *Eminescu şi problema ţărănească*, în *Revista de filosofie*, 3, 1972, p. 380.

[3] Nicolae Iorga, *Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1981, p. 214.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

activităţii productive faţă de consum. Introducerea rapidă şi în pripă a unor reforme şi instituţii ar fi condus la falsificarea şi pierderea acestui fond. De aici şi preocuparea sa constantă pentru adaptarea a tot ceea ce se prelua din alte culturi la fondul propriu, aşa cum apare el în tradiţia istorică. Pentru că *«Puterea şi mintuirea noastră în noi este»*.

Eminescu ia în seamă transformările profunde petrecute în societatea românească şi, pornind de aici, critică introducerea de forme ce nu ar fi în consens cu trecutul nostru. Realist, el acceptă schimbările produse, dar le doreşte eficiente, în concordanţă cu fondul autohton. *«Sîntem departe de-a voi trecutul, pentru că această voinţă* ar fi în deşert (subl. ns.). *Orice pripă în dezvoltarea organică nu se poate face nefăcută; odată porniţi pe cîină, întoarcere nu mai e cu putinţă»* (XIII, 193). Şi mai departe: *«Nu restabilirea trecutului, stabilirea unei stări de lucruri oneste şi sobre, iată ţinta la care se mărgineşte oricine din noi»* (XIII, 237). Raportarea la trecut este argumentul eminescian în vederea opririi şi înlăturării importului de civilizaţie străină, pentru că numai din trebuinţeel proprii ale poporului român se va naşte o civilizaţie modernă adecvată lui.

Naţiunea — punctul central al oricărei dezvoltări

Doctrina eminesciană asupra naţionalului se desfăşoară pe ideea conform căreia orice schimbare socială, orice dezvoltare şi transformare trebuie să pornească de la cerinţele evoluţiei naţiunii. *«Naţionalitatea în marginile adevărului»* (IX, 457), acesta este principiul esenţial al gîndirii eminesciene. Neluarea în seamă a acestui principiu conduce inevitabil la deformări teoretice, iar în plan practic la consecinţe negative în dezvoltarea unui popor. Totul se cuvine a fi subordonat intereselor naţiunii române. Trăsăturile esenţiale să constituie temelia statului modern. *«Natura poporului, instinctele şi înclinaţiile lui moştenite, geniul lui, care adesea urmăreşte o idee, pe cînd ţese la războiul vremii, acestea să fie determinante în viaţa unui stat»* (XIII, 87). Să menţionăm în treacăt că poetul nu face apologia gratuită a naţiunii române. El relevă unele dintre laturile negative ale istoriei noastre, cea mai importantă fiind instabilitatea internă: *«noi românii de sute de ani n-am avut altă plăcere mai mare decît a ne răsturna principii». «Răul deci e înlăuntru. Nestabilitatea este cauza căderii proprietăţii mari teritoriale, căderea acesteia e strîns combinată cu căderea breslelor, şi aceste clase au format în disolufiune o clasă de proletari care trebuieşte deprinsă la muncă»* (IX, 173).

Dintr-o asemenea perspectivă se întreprinde studiul rolului statului, care *«nu are altă raţiune de a fi decît aceea că e stat românesc, deci dezvoltarea elementului românesc este şi cată să fie ţinta noastră de căpetenie. Oricari ar fi măsurile — fie ele cît de frumoase şi mari — cari ar împiedica dezvoltarea acestui element, fie din consideraţie pentru idei importate, fie sub pretextul acestor idei, ele sînt a se privi ca stricăcioase şi contrar ideii statului nostru»* (XI, 53). În condiţiile concrete ale epocii problema dezvoltării naţionale era una fundamentală. Influenţa negativă a formelor preluate din alte civilizaţii viza cu deosebire efectele asupra fondului autohton. Problema esenţială pentru statul român o reprezintă afirmarea elementului românesc: *«Chestiunea de căpetenie pentru istoria şi continuitatea de dezvoltare a acestei ţări e ca elementul românesc să rămîie cel determinant, ca el să dea tiparul acestei forme de stat, ca limba lui, înclinările lui oneste şi generoase, bunul lui simţ, e-un cuvînt geniul lui să rămîie şi pe viitor norma de dezvoltare a ţării şi să pătrundă pururea această dezvoltare. Voim statul naţional, nu statul cosmopolit, nu America dunăreană. Voim ca stejarul stejar să producă, nu mere pădureţi»* (XII, 414).

Eminescu nu înţelege îngust noţiunea de român. Român este orice membru al statului naţional care urmăreşte dezvoltarea sentimentului naţional, afirmarea naţiunii române. Nu întîlnim nicăieri în scrierile lui Eminescu ideea discriminării rasiale. Singurele deosebiri între oameni sînt, după poet, munca şi meritul cîştigat prin muncă. Ţinta principală este conservarea elementului naţional şi protejarea lui de concurenţa excesivă. *«Nouă nu ne este deloc indiferent elementul ce are a determina caracterul şi soarta acestei ţări. Pretindem în mod absolut ca el să fie acelaş care a determinat caracterul ţării de la 1200—1700 şi de la la 1821—1866. O ţară care ar apuca căile americanismului deplin devine indiferentă pentru român şi e cel mult o espresie geografică, o firmă, un otel, nu o patrie nu un stat naţional»* (XII, 281). Departe, de a fi intolerant cu celelalte naţionalităţi de pe teritoriul statului românesc, gînditorul crede că esenţială este preeminenţa elementului românesc: *«Nu zicem că sub cerul acestei ţări să nu trăiască şi să nu înflorească oricîţi oameni de altă origine. Dar ceea ce credem, întemeiaţi pe vorbele bătrînului Matei Basarab, e că ţara este în linia întîia elementul naţional şi că e scris în cartea veacurilor ca acest element să determineze soarta şi caracterul acestui*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stat» (XIII, 40), precizînd în alt loc: *«stăruim şi să rămînem toleranţi, mîndri de conştiinţa noastră naţională, plini de respect pentru a celorlalţi»* (XIII, 310). Xenofobie? Nicidecum. Se exprimă o poziţie firească, reflex al bunului simţ, în legătură cu un aspect fundamental al existenţei noastre ca popor situat într-un context geopolitic complex, cu influenţă directă asupra evoluţiei noastre naţionale. Este de subliniat efortul constant al poetului de a da o explicaţie modernă fenomenului românesc[4], de a studia situaţia specifică a ţării plasată într-o zonă unde se intersectau marile contradicţii ale Europei. Prudenţă, echilibru, fermitate, obiectivitate, atitudine patriotică şi înţelegere a problemelor lumii contemporane îl caracterizează demersul eminescian.

Poetul insistă pe ideea dezvoltării proprii, a efortului propriu, contrapusă tezei false şi iluzorii a integrării statului român într-o zonă sau alta de interese: *«Înghesuiţi între două influenţe egal de puternice şi egal de primejdioase, reazemul nostru nu poate fi decît în ţară, în dezvoltarea aptitudinilor ei»* (XIII, 35). Toată dezvoltarea noastră modernă trebuie să fie inspirată de propriile noastre interese şi să urmărească întărirea independenţei ţării: *«ideile de progres, dezvoltarea noastră economică trebuie să fie pururea ţinta noastră pentru a ne întări tînăurtu şi a inspira încredere în afară»* (XI, 50). De aceea, recomandă continuarea politicii strămoşeşti a echilibrului forţelor, considerată ca adecvată cel puţin pentru acea perioadă. De aici decurge şi o conduită specifică în relaţiile cu ţările care ne înconjoară: *«Ceea ce am voit să zicem este că, deosebiţi prin limbă şi rasă de popoarele înconjurătoare, deşi sîntem un popor mic, voim să trăim în sfera noastră* proprie *de activitate şi că în orice caz e o nefericire pentru noi — un corp mic — de-a fi împinşi sub radiul de atracţiune al unui corp incomparabil mai mare. E o nefericire pentru cel mic de a avea nevoie de sprijinul celui mare»* (XIII, 311—312). Fanteziile, interesele meschine sau de clasă şi de partid, experimentele nu-şi au loc în acest domeniu atît de complex, unde este pusă în joc existenţa ca atare a naţiunii. Paşnic, lipsit de aspiraţii de cucerire, tolerant, dornic să trăiască în relaţii bune cu vecinii, poporul român îşi poate perpetua existenţa sa, crede poetul, tocmai prin păstrarea acestor trăsături. Independenţa însăşi a ţării este strîns legată de particularităţile naţionale.

Preocupat de fundamentele spiritualităţii naţionale, Eminescu a sondat baza economică a ţării, de unde şi insistenţa sa în a apela la fapte şi concluzii economice pentru a dovedi unele dintre tezele cu privire la direcţiile procesului de edificare a civilizaţiei române moderne. De bună seamă, Eminescu nu este un economist, dar el este orientat către analiza naţionalului conceput în integralitatea sa şi din perspectiva tuturor dimensiunilor sale. Poetul nu face analiza economică în sine, nu abordează realitatea socială din unghiul de vedere al economistului, totul este subordonat temei centrale: naţionalul. Problematica naţionalului în contextul transformărilor moderne l-a determinat să abordeze chestiuni de economie politică. Se degajă din scrierile sale o doctrină originală românească asupra naţionalului analizat în totalitatea elementelor sale constitutive, afirmată prin articolul de ziar, în luptă directă cu adversarii tezei evoluţiei autonome a ţării. Am putea avansa ipoteza că Eminescu a acceptat istovitoarea şi ingrata muncă de ziarist fiind motivat de posibilitatea oferită de presă în a-şi exprima ideile, tezele şi concepţiile sale despre naţional. Poetul nostru naţional şi-a pus toată energia în publicistică tocmai în scopul de a exprima cu toată puterea viziunea sa proprie despre realitatea naţională. Toată activitatea sa publică era îndreptată spre acest scop: cunoaşterea naţiunii române, a condiţiilor ei reale şi concrete de existenţă. Numai astfel poetul avea argumente pentru a-şi afirma doctrina sa proprie asupra naţionalului.

În orice loc a muncit, Eminescu a urmărit ideea sa despre naţional. Activitatea sa scurtă dar densă de bibliotecar, munca de revizor şcolar, ce-i oferea posibilitatea de a intra în contact cu populaţia rurală, *«singura care mă interesează îndeosebi»*, sînt elocvente pentru modul cum el subsuma tot ce făcea problematicii naţionale. Nu mai puţin semnificativ este efortul său constant de a cunoaşte folclorul românesc, de a-l aduna de la izvoare[5]; argumente pentru dovedirea justeţii unor teze cu privire la naţional le ia din folclorul românesc. El a fost implicat în dezbaterea celor mai arzătoare probleme: de politică naţională, de cultură naţională, de teatru naţional, de limbă şi literatură naţională[6].

Eminescu a dat expresia cea mai înaltă unităţii spirituale a culturii româneşti. Identificîndu-se cu aspiraţiile fundamentale ale poporului român, el a fost cu adevărat *«un european al timpului său»*[7].

[4] Vezi şi Al. Zub, *Biruit-au gîndul*, Iaşi, Ed. Junimea, 1983, p. 229.

[5] Perpessicius, *Eminesciana*, Iaşi, Junimea, 1983.

[6] M. Ciurdariu, *op. cit.*, p. 378.

[7] N. Iorga, *op. cit.*, p. 301.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Formele fără fond — pericol pentru existenţa naţională

Una dintre temele fundamentale ale analizei eminesciene este teza formelor fără fond. Avindu-şi sorgintea teoretică în faimosul articol al lui Titu Maiorescu, *În contra direcţiei de azi din cultura română*, teza formelor fără fond a constituit pentru ziaristul de la *Timpul* unul din principiile explicative ale genezei civilizaţiei române moderne. Ea nu este nicidecum o teză importată din alte culturi, aşa cum s-a afirmat într-o anumită exegeză despre teoriile autohtone referitoare la evoluţia modernă a României. Nivelul atins de gîndirea socială în ţara noastră în acel moment reclama categorii proprii de studiere a realităţii[8].

Eminescu a dat forţă acestei teze, strălucire şi concreteţe, îmbunînd-o definitiv în patrimoniul gîndirii sociale româneşti. Dacă Titu Maiorescu i-a dat osatura teoretică, exemplificînd-o, cu deosebire în discursurile parlamentare, Eminescu face din ea principiul inextricabil al analizei procesului de constituire a civilizaţiei române. Practic toate fenomenele sociale sînt explicate de poet prin teza formelor fără fond. Întrebarea firească ce ne-o punem astăzi: s-a legitimat ea în contextul realităţilor concrete din perioada celei de a doua jumătăţi a secolului trecut? A exagerat Eminescu faptele în interpretările sale?

Publicistica sa ne oferă tabloul concepţiei şi evoluţia gîndirii sale. Este bine cunoscut că în primul său articol, *O scriere critică*, poetul nu respinge noile forme de civilizaţie. Apoi, teza formelor fără fond devine prezentă în toate textele sale. Să menţionăm că de mai multe ori el caută să demonstreze că poziţia sa în această problemă nu este singulară. În epocă exista un larg curent de opinie cu privire la modalităţile de edificare a civilizaţiei moderne în România. Încă din 1876 Eminescu amintea pe Marţian, Maiorescu, I. Ghica, T. Roseti şi pe el însuşi printre cei care *«au arătat cu toţii că primirea formelor de cultură ale străinătăţii fără bazele economice şi cuprinsul ecuivalent se soldează cu mizeria claselor muncitoare»* (XII, 291). La aceste nume adaugă semnificativ şi pe I.C. Brătianu, care într-un discurs a subliniat consecinţele negative ale introducerii formelor exterioare ale civilizaţiei apusene.

Defecţiunea principală o reprezintă, după Eminescu, discrepanţa dintre instituţiile străine adoptate şi trebuinţele şi aspiraţiile naţionale. Fără să se aibă în vedere starea reală a poporului se înfiinţează instituţii care, în viziunea poetului, nu aduc folos, dimpotrivă, au efect contrariu în dezvoltarea naţională. *«Ar fi cazul — scrie Eminescu — să încetăm odată cu mania, cea foarte comodă altfel, dar care se răzbună în mod cumplit, de a introduce schimbări şi reforme care pot fi bune pentru alţii, dar pentru noi, nesosind timpul lor, devin dezastruoase»* (XI, 344). Aşadar noile forme de civilizaţie sînt discutate prin prisma progresului, adevărului şi naţionalului. Critica vizează lipsa lor organică de fundament în realitatea naţională. Formele trebuie să reflecte condiţiile particulare ale fiecărui popor şi să ajute efectiv la modernizarea activităţii sale în concordanţă cu trebuinţele proprii şi cu mijloacele de care dispune. Dimensiunea esenţială a civilizaţiei naţionale moderne este adevărul: *«Civilizaţia proprie consistă în suma de adevăruri înţelese şi practicate de un popor. Cu cît suma de adevăruri e mai mare cu atît civilizaţia e mai înaltă»* (XIII, 367). O civilizaţie nu poate fiinţa în afara adevărului, adică în lipsa unor condiţii reale, a unor trebuinţe adevărate ale naţiunii.

Nu modernizarea este reproşată de Eminescu, ci modul cum s-a înfăptuit şi, mai ales, consecinţele lui negative asupra naţiunii. Gînditorul cerea o *calitate înaltă* a civilizaţiei întemeiate în România. Calitatea înseamnă în primul rînd valoare, iar valoarea nu poate fi creată decît de forţele proprii, prin efortul propriu al unei naţiuni. Civilizaţia modernă nu este o simplă copie a unor idei, teze, instituţii, legi din alte ţări. Fiecare naţiune are forţa necesară de a crea o civilizaţie modernă proprie. Pentru Eminescu civilizaţia modernă nu se naşte într-un loc anume de unde apoi iradiază în toate ţările. Ea apare într-un cadru naţional bine definit şi exprimă cerinţele specifice ale unei naţiuni. De aici şi încrederea în posibilităţile proprii de dezvoltare ale poporului. Efectele negative ale imitaţiei Eminescu le vede cu deosebire în diminuarea capacităţii de creaţie a poporului român. Rar poetul face comparaţia între România şi Apus prin categoriile inferior—superior sau dezvoltat—subdezvoltat. Doctrina sa se întemeiază pe teza rolului elementului românesc în creaţia autohtonă, în crearea spiritualităţii naţionale moderne, în făurirea civilizaţiei moderne. El exprima cerinţe firești simţite de orice om de bună credinţă

[8] Cf. Constantin Schifirneţ, *Teza formelor fără fond în gîndirea românească*, teză de doctorat, 1980; Idem, *Valenţe şi limite în teza formelor fără fond*, în *Revista de filozofie*, 5, 1981; Idem, *The relation between Substance and Form in the formation of romanian civilisation*, în *Revue roumaine de sciences sociale*, Philosophie. 1—2, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi departe de orice tendinţă de denigrare, triumfalism, naţionalism sau şovinism. Esenţial era pentru Eminescu efortul de înfăptuire a unei civilizaţii originale de o calitate asemănătoare celei din statele occidentale. «*Nu o utopie, o mie de utopii populau capetele generaţiei trecute care-şi închipuia libertatea fără muncă, cultura fără învăţătură, organizaţia modernă fără o dezvoltare economică analoagă. O serie de fraze ieftine, copiate din gazete străine, din scriitori de a doua mînă, din discursurile unor politici trăiţi şi crescuţi în alte ţări, a înlocuit şi înlocuieşte încă în mare parte silinţa de-a învăţa singuri;* raţionamente străine, răsărite din alte stări de lucruri, înlocuiesc exerciţiul propriei judecăţi (subl. ns.)... *Nu ceva esenţial,* nu îmbunătăţirea calităţii (subl. ns.) *a fost ţinta civilizaţiei române, ci menţinerea tuturor neajunsurilor vechi, îmbrăcate în reforme foarte costisitoare şi cu totul în disproporţie şi cu puterea de producţiune a poporului şi cu cultura lui intelectuală*» (XI, 18). Este exprimată aici cu claritate concepţia eminesciană în legătură cu modul de edificare a civilizaţiei moderne. Eminescu deci nu respinge civilizaţia, ci preluarea aspectelor secundare, ceea ce am putea numi civilizaţia de rangul inferior, deci neesenţială, dar cu influenţe negative asupra poporului român. Calitatea civilizaţiei o vedea în strînsă legătură cu calitatea producţiei. Semnul distinctiv al modernizării structurilor instituţionale era dat de capacitatea lor de a produce valori sau de a susţine elementul productiv. Iar producţia nu poate fi realizată decît într-un cadru naţional de către toţi membrii societăţii. Libertatea ţării este concepută de Eminescu ca o libertate în creaţie şi nu în imitaţie. De aceea, el milita stăruitor pentru dezvoltarea organică, deoarece numai evoluţia organică ar fi generatoare de spirit creativ. Procesul de creaţie în viaţa socială este consecinţa unor acumulări succesive de durată, iar nerespectarea acestui curs ar conduce la degenerare, la pierderea capacităţii de creaţie a unui popor. O societate puternică este, în viziunea poetului, aceea unde se manifestă voinţa de a construi temeinic, urmărindu-se, înainte de toate, calitatea construcţiei, a produsului creat. Pornind de la un asemenea înţeles al civilizaţiei, Eminescu respinge încercările de a distorsiona sensurile culturii şi civilizaţiei naţionale, considerate de adepţii formelor străine ca fiind determinate de ideile preluate din alte ţări. «*Nu în imitarea formelor străine consistă adevărata propăşire. Luaţi de la străini gustul de-a pili şi a lucra cu dalta toate scrierile voastre, luaţi de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficienţă, respectul ce îl au atît pentru obiectul pe care-l tratează cît şi pentru publicul căruia i se adresează. Dar o adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce aţi produce în afară de geniul într-adevăr naţional (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare şi trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate*» (XI, 162).

O teză ce revine des în publicistica eminesciană este decalajul dintre aspiraţii stimulate de noile forme de civilizaţie şi mijloacele concrete de a le realiza. Realităţi sociale şi culturale din perioada de edificare a civilizaţiei române moderne puneau cu acuitate chestiunea priorităţilor sociale, politice, economice şi culturale ce trebuiau să fie înfăptuite. Adoptarea fără discernămînt a unor instituţii moderne ar fi creat iluzia realizării de la sine a unor cerinţe. Trebuinţele create artificial, prin contactul cu civilizaţia din alte ţări, contribuiau la deformarea adevăratelor scopuri şi sensuri ale dezvoltării noastre moderne. Mai mult, pot apare trebuinţe artificiale deosebit de costisitoare: «*Unde mai punem că înlesnirea de a introduce articole străine de lux naşte într-o societate primitivă cum e a noastră pofte şi trebuinţe cu totul disproporţionate cu puterea ei [de] producere şi că, atunci cînd această din urmă nu ajunge pentru a acoperi trebuinţele nouă, se atacă capitalul strămoşesc, trec moşiile în mîinile străinilor sau se încarcă de sarcini ipotecare, scăzîndu-se astfel însuşi capitalul fix al poporului*» (XIII, 151).

Înmulţirea trebuinţelor fără o sporire paralelă a aptitudinilor economice şi intelectuale conduce la contradicţii şi consecinţe nefaste în planul dezvoltării. Cu deosebire trebuinţele claselor din vîrful ierarhiei sociale sînt prea numeroase pentru a le satisface, poporul român nu era încă pregătit pentru a răspunde attor cerinţe ale civilizaţiei moderne: «*pe cînd trebuinţele statului şi ale societăţii sînt moderne, ultramoderne chiar: sînt ale unui stat industrial; pentru că în locul vechei organizări care nu costa aproape nimic, avem azi o nouă aristocraţie, cu totul improductivă, de sute de mii de oameni cu aspiraţii imense, cu capacităţi nule*» (XIII, 201—202). Chestiunea abordată de Eminescu este una reală, cu care se confruntă şi astăzi multe state ce-şi propun să depăşească un anumit stadiu de dezvoltare.

Una din luptele susţinute duse de Eminescu a fost cea împotriva formalismului, golirii de conţinut a instituţiilor moderne. Raportul dintre fond şi formă apare cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deosebire pe terenul instituţional şi poetul cere realizarea lui în toate structurile vieţii sociale, mai ales prin edificarea instituţiilor naţionale, adaptate nevoilor reale ale ţării. «*Realitatea în locul formalismului gol*» cere Eminescu, pentru că numai în acest fel se poate perpetua «*simţul de conservaţiune naţională*» şi se înlătură «*falsificarea sistematică a instituţiunilor*». El sesizează că «*lucrul la care aspiră toţi e a se folosi numai avantajele civilizaţiei străine, nu însă a introduce în ţară condiţiile de cultură sub cari asemenea rezultate să se producă de la sine*» (XIII, 201). Aceasta este de fapt problema fundamentală a raportului dintre fond şi formă, dintre civilizaţia românească şi cea europeană. Pentru că «*Un copac nu poate creşte decît din rădăcinile sale proprii, nu poate da decît frunzele şi fructele sale proprii. Tot astfel şi un popor. Frunzele şi fructele de carton, altrnate pe arborul dezrădăcinat al naţionalităţii nu sînt un produs organic, ci un artefact, incapabil de-a se regenera*» (XIII, 196—197).

Teza formelor fără fond se integrează în teoria evoluţionismului organic. Eminescu argumenta necesitatea unei dezvoltări organice apte să răspundă unor trebuinţe reale ale oamenilor concreţi dintr-un cadru naţional dat. Respingînd raţionalismul factice, expresie a unor scheme sau utopii, el insistă pe ideea păstrării continuumului *trecut-prezent-viitor* asemănător întrucîtva celui caracteristic organismului biologic. Progresul însuşi este conceput ca fiind legătura dintre trecut şi viitor. Însăşi civilizaţia apuseană, la care se raportează atît de mult adepţii construcţiilor sociale raţionaliste, s-a format prin evoluţie organică, adică prin dezvoltarea unor acumulări succesive ce au dus la o nouă calitate a civilizaţiei. Statul este asemenea unui organism uman bazat pe unitatea dintre ereditate şi adaptabilitate, ultima fiind principiul progresiv. «*Dar pentru ca adaptabilitatea să cîştige calităţile nouă se cere timp. Mediul social-economic şi social în care un popor trăieşte nu trebuie schimbat peste noapte, ci încet, pentru ca oamenii să aibă timpul necesar să se adapteze condiţiunilor nouă*» (XIII, 201).

Influenţa lecturii lucrărilor lui Darwin se resimte, însă gîndirea lui Eminescu nu îi este subordonată. Teoria evoluţionistă capătă accente particulare în doctrina eminesciană tocmai pentru că ea întîlnea un domeniu concret al socialului. Progresul se realizează în societate prin oameni şi efectul său depinde de modul cum se regăseşte în acţiunile şi comportamentul oamenilor: «*A sconta viitorul e lesne, şi cămătarul cel mai facil e timpul. Un copil poate avea plăcerile bărbatului, o naţie încultă rezultatele civilizaţiei, dar cu ce preţ? Cu acela al degenerării şi al stingerii timpurie, căci scontul pe care-l face timpul e mai scump decît oricare altul... E matematic sigur cu toate astea că tot ce se face fără o dezvoltare paralelă a culturii în zadar se face, că* orice progres real se operează nu în afară, ci înlăuntrul oamenilor (subl. ns.) *şi că, cu cît aparenţele nejustificate ale progresului sînt mai mari, cu atît regresul real caută să fie şi el mai simţitor*» (XIII, 201). Teză de o deosebită actualitate astăzi cînd în dezbaterile contemporane asupra progresului şi dezvoltării accentul este pus pe gradul în care ele contribuie efectiv la realizarea trebuinţelor şi aspiraţiilor omului. Din această perspectivă Eminescu se înscrie printre pionierii abordării problematicii umane în condiţiile dezvoltării moderne a societăţii.

Numai clasele care contribuie cu adevărat la crearea valorii, la creşterea producţiei unei naţiuni sînt legitimate social. Altfel, se ajunge la deformări în modul de a fi şi de a se manifesta al grupurilor sociale. O plagă socială a statului român din a doua jumătate a secolului trecut ar constitui-o, după Eminescu, funcţionarismul, acea stare parazită, lipsită de orice dorinţă de muncă, de creaţie, ce se bazează numai pe consum. «*Caracterul general al epocii actuale în România este funcţionarismul*», apărut în urma reformelor introduse din afară cadrului naţional. Funcţionarii alcătuiesc «*o armată mai mare decît cea permanentă*» iar «*Toată această armată a contractat trebuinţe occidentale pe care nu le poate satisface prin producţiune proprie, deci cineva trebuie să le satisfacă. Acest cineva e în ultima linie poporul producător*» (XIII, 41). Din rîndul acestor funcţionari se recrutează deputaţii şi miniştrii, deci cei care conduc statul. Clasa funcţionarilor este o «*formă fără fond*», deoarece ea nu a apărut din nevoia reală a ţării, ci este un efect al introducerii de forme de civilizaţie străine de fondul autohton. Clasele pozitive sînt acelea ce produc sau creează pornind de la cerinţele interne. Ceea ce trebuie să distingă o societate modernă este producţia realizată de către toate categoriile sociale. Un individ, o clasă socială, societatea în ansamblul ei nu pot fi judecate decît prin modul cum înfăptuiesc raportul dintre producţie şi consum. Altfel, se ajunge la cel mai rău lucru dintr-un stat: sărăcia, generatoare a tuturor relelor sociale: «*Unde însă nu produce nimenea se înţelege că sărăcia trebuie să sporească*» (XIII, 146).

Eminescu urmărea cu consecvenţă argumentarea necesităţii unei politici întemeiată pe tradiţia istorică, ce porneşte de la trebuinţele reale ale poporului, de la clasele producătoare, fără să minimalizeze rolul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contextului geopolitic în care fiinţează statul român. Poetul dorea sincer şi milita pentru un progres real, vizibil în toată structura vieţii sociale. Independenţa ţării, problemă vitală pentru ţară, el o punea în legătură cu progresul real concret, adică dezvoltarea armonioasă între fondul economic şi noile forme instituţionale, aşa încît noile forme să conducă la dezvoltarea fondului. Munca şi cultura sînt factorii de civilizaţie în statul român. Prima era făcută mai ales de ţărănime, însă pentru ca aceasta să devină o forţă reală în stat este necesară ridicarea nivelului ei cultural. Ţărănimea reprezintă pentru poet clasa socială dominantă numericeşte şi ea va să constituie elementul de bază al noii civilizaţii. Noua clasă socială cerută de civilizaţia modernă întemeiată în România se cuvine a fi recrutată din rîndurile ţărănimii. Trăsăturile naţionale sînt perpetuate de clasele pozitive şi de aceea întregul proces de modernizare trebuie să pornească de la cerinţele lor. Întreprinzînd adevărate analize sociologice, politologice şi economice asupra ţărănimii, folosindu-se de toate mijloacele documentare ce le avea la îndemînă, Eminescu a intuit gravitatea problemelor ţărăneşti într-o ţară înscrisă pe calea rapidă de modernizare şi a prevăzut consecinţele dezastruoase ale nesoluţionării lor, inclusiv răscoalele ţărăneşti ce au urmat. El a pledat în articolele sale pentru continuarea liniei Cuza—Kogălniceanu deoarece ea se baza pe particularităţile economiei româneşti. Dar ţara a cunoscut şi alte evoluţii, alte serii istorice decît cea dorită de poet, însă ne putem întreba: care ar fi fost sensul dezvoltării noastre moderne dacă s-ar fi urmat calea preconizată de Kogălniceanu şi, implicit, de Eminescu? Orice răspuns ar fi oţios. Dincolo de el se degajă însă, din publicistica eminesciană, un sistem coerent de gîndire, o doctrină socială şi filosofică, oglindă a unei epoci plină de contradicţii şi evenimente succedate foarte rapid şi într-un context internaţional deosebit de complex, în care se remarca, pe de o parte, evoluţia proprie a ţării noastre, orientată ferm către modernizare, iar pe de altă parte, evoluţia Europei ce reflecta divergenţe şi interese şi aspiraţii diferite.

Publicistica lui Eminescu ne apare astăzi ca fiind generatoarea unei gîndiri, a unei doctrine despre trăsăturile proprii naţiunii române, cu accentele ei particulare în realitatea europeană. Gînditorul nu a negat drumul către modernizare, dar a criticat metodele şi principiile ce au stat la baza acestui proces. El era un apărător ferm al modernizării, însă avea o concepţie personală ce accentua specificul evoluţiei istorice a ţării noastre, calea de formare a claselor societăţii moderne şi a societăţii moderne însăşi.

Constantin SCHIFIRNEŢ

PROFESIUNE DE CREDINŢĂ

VII. Îndatorirea atotcuprinzătoare a scriitorului

Idei asemănătoare — cu valoare terapeutică în procesul de făurire a unor norme instituţionale noi — au fost formulate în ultimii ani de antropologi reputaţi în legătură expresă cu problema agresivităţii umane, dar şi cu tendinţele unui deblocaj civilizator, ale unei primitivizări şi deformări produse de torentul de stimuli (*mass-media*) ai unei epoci tîrzii. Aici s-ar cuveni să intervină pedagogia pacifistă a *scriitorilor* şi anume prin cercetarea felului în care omul şi-ar putea recupera — participînd la rezolvarea sarcinilor colectivităţii în care trăieşte — integritatea persoanei, echilibrul dintre forţele agresive, pe de-o parte şi obişnuinţele consomptive, de cealaltă parte.

Asceză, renunţare, strîngerea mai tare a curelei, iată, în ce mă priveşte, lozincile viitorului. Acestea constituie totodată şi practici care se integrează logic într-o educare planificată a grupurilor şi indivizilor în sensul dezvoltării însuşirilor pacifiste. Literatura nu trebuie să stea departe de acest proces universal de educare. Simpla literatură antirăzboinică a avut totdeauna o valoare doar retorică. În viitorul dominat de lupta dusă de grupuri politice revoluţionare şi de inginerii sociali pricepuţi împotriva unor puternice constrîngeri tehnice şi instituţionale de domeniul intereselor şi al faptelor, protestul umanitar, ca şi cel literar, va fi şi mai ineficient decît în trecut. De aceea literatura va trebui să mediteze la funcţia ei modelatoare. Va trebui să se ia la întrecere cu sociologia, cu futurologia, cu ecologia şi cu alte ştiinţe, va trebui chiar să le depăşească pe acestea în strădania de a proiecta modele de convieţuire, capabile să se lipsească de război înţeles — potrivit politologiei de pînă acum — ca factor real şi potenţial de stabilitate socială. Orice altă funcţie a literaturii este astăzi lipsită de însemnătate în comparaţie cu acest unic scop, de a cărui grabnică atingere atîrnă supravieţuirea omenirii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ciuda funcţionalizării şi matematizării tuturor aspectelor vieţii şi producţiei noastre, omul este şi rămîne o fiinţă ce trăieşte *concret*. În marile contexte şi schimbări sociale el este, ce-i drept dirijat de statistici şi constrîngeri abstracte de fapte, în probleme etice însă — şi educarea însuşirilor pacifiste este o sarcină etică — îl influenţează doar modelele de comportament care i se adresează direct ca *persoană*.

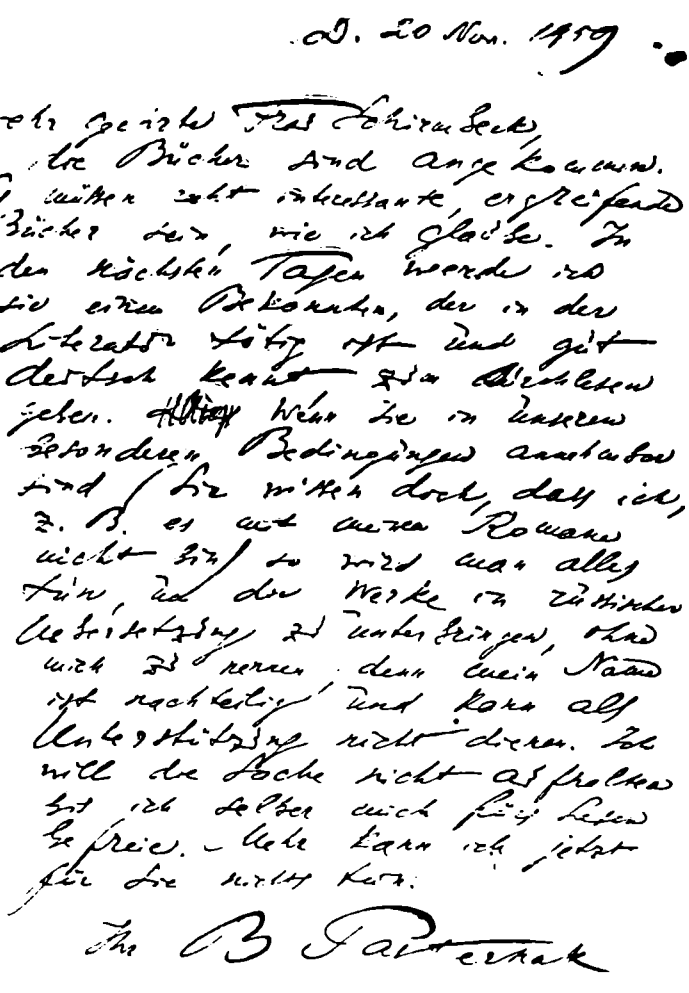
Această adresare directă printr-un «eidos» personal care să posede o forţă de iradiere formativă revine doar scriitorului. Doar *acelui* scriitor care nu se epuizează în montaje lingvistice de natură experimentală, în raportări psihanalitice la sinele propriu sau în oferte de identificări la modă, ci în ciuda uzurii instrumentale, inclusiv de ordinul limbii, construieşte acele modele pe care nu moda şi industria de conştiinţe o aşteaptă de la el, ci etosul vieţii în lupta continuă cu moartea.

Cu această viziune care atribuie noi îndatoriri ştiinţei menind-o să evadeze din constrîngerile reale, orientate către profit, ale unei societăţi extrem industrializate, spre a dezvolta o nouă etică în slujba apărării omului şi a vieţii pe planeta noastră, cu această viziune a unei noi literaturi ce trebuie să se refuze capriciilor modei şi ale mijloacelor de informare imanente sistemului, spre a contribui în epoca atomică în chip modelator la o nouă ordine a lumii şi a păcii, cu această viziune, deci, cred a fi răspuns la întrebarea care a prilejuit excursul de faţă: *de ce scriu? În ce cred?*, căci luminarea raporturilor reciproce dintre literatură şi ştiinţă a fost întotdeauna unul din principalele obiective a mai tuturor cărţilor mele, situaţie simbolizată, spre pildă, de titlul însuşi al unei cărţi precum *Die Formel und die Sinnlichkeit — Bausteine zu einer Poetik im Atomzeitalter* (Formulele şi senzorialitatea — pietre de temelie la o poetică în epoca atomică). 1964.

Cred că chiar romanul *Der Junge Leutnant Nikolai* (Tînărul locotenent Nikolai), 1958, a cărui primă versiune datează din timpul celui de al doilea război mondial lasă să se întrevadă faptul că încă de pe atunci intuiam sarcina viitoare a literaturii, respectiv îndatorirea de a participa la depăşirea rivalităţilor dintre sistemele politice ale lumii prin instaurarea unei ordini durabile a păcii în care statele să nu mai vieţuiască în spirit de concurenţă vrăjmaşă, ci să se simtă la adăpostul şi sub oblăduirea unei comunităţi atotcuprinzătoare: cartea era gîndită ca o contribuţie la depăşirea opoziţiei dintre est şi vest. Este un roman istoric inspirat de «mişcarea decembristă», tentativă de revoluţie liberală, întreprinsă în Rusia în anul morţii ţarului Alexandru I (1825) de ofiţeri şcoliţi în occident şi reprimată singeros de succesorul la tron, Nicolae I. Aproape concomitent, matematicianul rus Lobacevski de la Universitatea din Kazan publica principiile unei noi geometrii care se îndepărta în axiomele ei de cea a lui Euclid (socotită pînă atunci singura adevărată), deschizînd astfel porţile unei noi revoluţii în domeniul teoriei ştiinţelor naturii, revoluţie ce va sta la temelia viziunii moderne asupra universului. Fără ea, noua fizică, ipoteza einsteineană a spaţiului curb chiar nu ar fi fost cu putinţă. Ambele evenimente atît de apropiate în timp se structurează în roman într-un context politic şi filosofic care, chiar dacă riguros indemonstrabil în ordinea istoriei spirituale desfăşoară la nivelul eroului o logică apropiată de duhul vizionar, pacificator al lui Walter Schubart din profeţia istorică *Europa und die Seele des Ostens* (Europa şi sufletul Orientului). Am gîndit acest roman ca pe o dramă de idei în care dialectica conceptului de libertate se răsfrînge pe scena fraternităţii orientale. Boris Pasternak a citit cartea puţin timp înainte de moarte. A fost fascinat de reprezentarea tensiunii de tip occidental dintre *ratio* şi *gnosis* (între geometria euclidiană şi neeuclidiană), dezvăluită şi în tensiunea de cel mai profund nivel din Rusia însăşi (situată pururi în cîmpul de forţe dintre Moscova orientală şi Petersburgul occidentalizat). În aşa fel încît — *Schubert* era de aceeaşi părere — Rusia întrupează misticul «atît-cît-şi», «*adevărul atotcuprinzător, atotpacificator, universal*»; dar pentru Occident ea îmbracă «chipul lui Antichrist», străluminat însă, biruitor de faţa a toate izbăvitoarei «*părăsiri de Dumnezeu a lui Dumnezeu*» (în care Dumnezeu apare, fie şi numai pentru o clipă, ca «ateu»). Eroul romanului, renegat de foştii săi tovarăşi de conspiraţie şi deportat în Siberia, notează acest paradox în jurnalul său intim: «*Vom lua din Apus ceea ce ne este de trebuinţă: duhul ştiinţei raţionale, şi vom lua din Răsărit ceea ce ne slujeşte, duhul fraternităţii şi al iubirii aproapelui, şi vom frămînta din amîndouă o plămadă care într-o zi va aprinde şi preface lumea ca o maia de foc ... Libertatea rusească va purta chipul Evangheliei. Dar dacă nu mă înşel, eu se va dezice mai întîi de Christos, se va bate chiar cu el spre a se putea înfăptui, căci numele lui Christos a fost prea îndelung întinat în favoarea libertăţii celor puternici şi privilegiaţi spre a mai putea sluji de simbol revoluţiei... Împărăţia lui Christos nu poate fi înfăptuită ... decît împotriva lui Christos. Cînd a răsunat pe Cruce acel strigăt cumplit, Dumnezeu însuşi s-a îndoit o clipă de sine. Sub durata unei clipe Dumnezeu a fost ateu. Dacă în acest paradox se ascunde chiar taina lui Christos, atunci cu atît mai puţin absurd este faptul că tăgăduitorii Mîntuitorului vor cîştiga împărăţia libertăţii în slujba iubirii aproapelui*».

Cartea voia să incite la meditaţie, să pună pe gînduri mai cu seamă pe aceia care, ignorîndu-şi făţarnic propriile erori, vedeau în bolşevism o «împărăţie» a răului; voia să dez-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro


D. 20 Nov. 1959

20 nov. 1959

Prea stimată doamnă Schirmbeck,

Cărţile au sosit. Trebuie să fie nişte cărţi foarte interesante şi impresionante, după cîte cred. Zilele următoare le voi da spre lectură integrală unei cunoştinţe, care este activă în literatură şi care ştie bine germana. Dacă sînt acceptabile în condiţiile noastre speciale (ştiţi doar că eu, de exemplu, nu sînt, cu romanul meu), atunci se va face totul pentru a asigura acestor lucrări traducerea rusă, fără a mă numi, întrucît numele meu este dezavantajos şi nu poate servi ca sprijin. Nu vreau să ţin în loc lucrurile pînă ce mă voi elibera eu însumi pentru citit. Mai mult nu pot face acum pentru Dumneavoastră.

Al Dumneavoastră,

B. Pasternak

văluie contribuţia Occidentului şi a filosofiei sale (Hegel, Marx), dar şi a politicii ideologice de forţă, în pregătirea revoluţiei ruse... Numai atunci cînd Occidentul va învăţa să înţeleagă rolul unui sistem social a cărui esenţă practică va putea fi într-o bună zi importantă pentru întreaga societate umană, atunci se va pune problema să se îmbine liberalismul democratic cu colectivismul fratern într-o perspectivă universală, destinată să asigure tuturor oamenilor pe această planetă limitată o existenţă demnă... Va sosi atunci şi ceasul împăcării, al sintezei sistemelor azi încă învrăjbite. Confruntarea permanentă a omului în viitor cu pericolul atomic face această sinteză indiscutabilă.

În acest sens aş dori să caracterizez în încheiere îndatorirea atotcuprinzătoare mai sus pomenită a scriitorului — a cărui profesie s-a înfiripat, cum spunea odată Alfred Döbling, din aceea a vechii tagme preoţeşti — cu un citat din Pascal (*Pensées*), şi în acelaşi timp să răspund prin el încă o dată întrebării puse la început: *«Trebuie să pot spune nu că: e matematician sau predicator, sau că e elocvent, ci că este un om de bine ("honnête homme"); această însuşire universală e singura care îmi place. Dacă văzînd un om îţi aminteşti de cartea lui, asta e semn rău, aş vrea să nu se bage de seamă nici o însuşire decît atunci cînd o întîlneşti anume sau cînd îţi face trebuinţă — Ne quid nimis — de teamă ca nu cumva o însuşire anume să dea tonul şi numele; să nu ne gîndim că vorbeşte bine decît atunci cînd se pune problema să vorbească bine, dar atunci să ne gîndim».*

Heinrich SCHIRMBECK

(Versiune românească de Viorica NIŞCOV)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BREVIAR

(iulie 1986 — martie 1987)

«Incetind de mult să mai fie doar o disciplină de depistare, înregistrare şi catalogare a faptelor de cultură ale tradiţiei, istoria literară a devenit o ştiinţă de sinteză ce valorifică şi valorizează patrimoniul spiritual naţional, îndeplinind, astfel, un act patriotic de profunde semnificaţii politice şi ideologice, cu neîndoielnice influenţe educative, de amplă rezonanţă, asupra unui public din ce în ce mai larg». Astfel începe, în *Scînteia* din 11 ianuarie 1984, articolul *Cultura şi pacea* (semnat de M. Costea, la rubrica «Adnotări», p. 4), articol din care citâm în continuare: *«Printre mijloacele de prim ordin destinate să înalţe necontenit nivelul spiritului public, capacitatea de reacţie culturală adecvată şi asumarea în cunoştinţă de cauză a marilor valori ale spiritualităţii româneşti, situate în necesarul context al interdependenţelor cu multiple sfere culturale, se înscrie cu contribuţii mereu remarcabile „Revista de istorie şi teorie literară". Este una din publicaţiile noastre care concentrează în jurul ei forţe redutabile ale istoriografiei, teoriei şi criticii literare de azi, exponenţi reprezentativi ai tuturor generaţiilor de cercetători în aceste domenii de mare importanţă în sistemul disciplinelor umaniste. Actual-şi fiecare număr pe cercetarea fundamentală a marilor scriitori români priviţi în context universal, revista oferă o largă varietate tematică vădind în acelaşi timp o sutuţură receptivitate la multitudinea orientărilor cercetării literare şi valorificînd într-o perspectivă pluridisciplinară operele reprezentative din patrimoniul nostru cultural. Fixînd cu acuitate şi luminînd din varii unghiuri reperele esenţiale ale culturii, artei şi literaturii, revista îşi marchează substanţial, cu mijloace specifice, prezenţa în actualitatea social-politică a ţării şi a lumii».* ● Amplului proces de valorificare ştiinţifică a moştenirii culturale naţionale la care se referă *Scînteia* i s-a integrat şi masa rotundă organizată de redacţia *R.I.T.L.* cu prilejul apariţiei, în colecţia «Capricorn», a volumului *Aproape de Etiuda* de G. Călinescu. Manifestarea, la care au luat parte numeroşi specialişti, a avut loc la sediul Institutului, în ziua de 10 iulie. Intervenţiile participanţilor la dezbatere — Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Geo Şerban, George Muntean, Dan Haulica, Dumitru Micu şi Andrei Pleşu —, transcrise de pe bandă de magnetofon, au fost publicate în nr. 4,1986 al revistei de faţă, la rubrica «Opinii şi atitudini» ● *Valorificarea ştiinţifică a patrimoniului cultural naţional* a constituit şi tema simpozionului desfăşurat la Institut în ziua de 27 februarie. Cele două referate prezentate cu această ocazie, întocmite de Cornelia Ştefănescu şi de Al. Săndulescu, ca şi discuţiile pe marginea lor, au pus în lumină sarcinile şi perspectivele, privitoare la domeniul nostru de activitate, desprinse din documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R. şi din cele ale Congresului Ştiinţei şi Învăţămîntului şi au analizat, totodată, stadiul elaborării instrumentelor fundamentale de lucru în ştiinţa istoriografiei literare româneşti actuale ● Redacţia *R.I.T.L.*, în colaborare cu Societatea de Ştiinţe Filologice, filiala Breaza, jud. Prahova şi cu Catedra de literatură română a Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, a organizat, în zilele de 1—2 noiembrie, la Casa de cultură a oraşului Breaza, sesiunea de comunicări ştiinţifice cu tema: *«Literatura română — specific naţional şi vocaţie universală».* Au participat, printre alţii, Ion Bălu, Eva Catrinescu, Nicolae Florescu, Dan Grigorescu, Nicolae Mecu, Andrei Nestorescu, Al. Piru, Carmen-Maria Roşca, Eugen Simion, Mircea Vasilescu, Mihai Zamfir ● În cadrul ediţiei a IV-a a «Saloanelor culturale Liviu Rebreanu», desfăşurate la Bistriţa în zilele de 27—29 noiembrie, redacţia *R.I.T.L.* a organizat o sesiune ştiinţifică dedicată personalităţii şi operei lui Mircea Eliade. Au susţinut comunicări Mihai Şora, Andrei Nestorescu, Eva Catrinescu, Andrei Oişteanu, Mihai Moraru şi Andrei Cornea ● La 15 ianuarie, de ziua naşterii lui Eminescu, la Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti au conferenţiat Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Gh. Ceauşescu, iar la Casa de cultură a sectorului 6, Andrei Nestorescu, Gh. Ceauşescu şi Mihai Moraru ● Realizat cu concursul redacţiei *R.I.T.L.*, cel de-al 190-lea «Salon literar» al Bibliotecii judeţene din Buzău a fost consacrat sărbătoririi a 150 de ani de la naşterea lui Ion Creangă. Cu acest prilej, pe marginea temei *«Ion Creangă — tradiţie şi modernitate»* au luat cuvîntul Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Florescu şi I. Oprişan ● În cursul lunii decembrie 1986, la cele trei sesiuni ştiinţifice organizate de Secţia de Ştiinţe filologice, literatură şi artă a Academiei R.S.R. au susţinut comunicări şi unii dintre membrii Institutului «G. Călinescu». În ziua de 19 decembrie, cu ocazia comemorării academice a cinci decenii de la moartea lui C. Stere şi a lui G. Ibrăileanu, Viorica Nişcov a vorbit despre *C. Stere şi romanul de formare.* La Sesiunea de literatură comparată desfăşurată în ziua de 24 decembrie, au luat cuvîntul, printre alţii, Zoe Dumitrescu-Buşulenga *(Probleme actuale ale cercetării literare comparate)* şi Ana-Maria Brezuleanu *(Literatura sovietică în paginile «Adevărului literar şi artistic»).* În fine, la simpozionul cu tema *«Istoria folcloristicii româneşti — perspective, metodologii, reevaluări»* (29 decembrie), I. Oprişan a prezentat comunicarea *Penumbrele unei balade: «Toma Alimoş»* ● Mereu prezenţi în viaţa intelectuală a Capitalei şi a ţării, membrii Institutului «G. Călinescu» au participat şi în această perioadă la numeroase activităţi cultural-ştiinţifice, aducîndu-şi contribuţia specifică la vasta operă de valorizare a patrimoniului cultural naţional. — La Muzeul Literaturii Române au vorbit: I. C. Chiţimia, Cornelia Ştefănescu, Marin Bucur, Stancu Ilin, G. Muntean, Mihai Moraru. — La Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti au ţinut lecţii: Marcel Duţă, Cătălina Velculescu, G. Muntean, Rodica Florea. — La Muzeul B. P. Hasdeu de la Cîmpina, în ziua de 2 decembrie, au conferenţiat despre *«Al. Hîjdeu, 175 de ani de la naştere»* — I. C. Chiţimia, I. Oprişan şi Stancu Ilin. — La alte manifestări culturale în ţară au luat parte, de asemenea: Mihaela Schlopu, Monica Spiridon, Roxana Sorescu, Mircea Anghelescu, Dan C. Mihăilescu, Georgeta Ene, Nicolae Mecu, Mihai Diaconescu, Stan Velea ● Cărţi apărute sub egida Institutului «G. Călinescu» în anul 1986: *EDIŢII: Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea,* ediţie îngrijită de Paul Cornea, Andrei Nestorescu, Petre Costinescu. Ed. Minerva; *Alexandru I. Philippide în dialog cu contemporanii,* vol. I, ediţie îngrijită, prefaţă, traduceri, note şi indice de I. Oprişan, Ed. Minerva; I. L. Caragiale, *Restituiri,* identificate, transcrise şi comentate de Marin Bucur, Ed. Dacia. *STUDII:* Mircea Anghelescu, *Ion Heliade Rădulescu. O biografie a omului şi a operei,* Ed. Minerva; Mircea Anghelescu, *Lectura Operei,* Ed. Cartea Românească; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german,* Ed. Eminescu; Zoe Dumitrescu-Buşulenga — Iosif Sava, *Muzica şi literatura. Scriitori români,* vol. I. Ed. Cartea Românească; Dorina Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin,* Ed. Minerva; I. Oprişan, *Opera lui Mihail Sadoveanu,* vol. I, Ed. Minerva; Al. Săndulescu, *Duiliu Zamfirescu şi marele său roman epistolar,* Ed. Minerva; Stan Velea, *Istoria literaturii polone. Renaştere — Baroc — Secolul luminilor — Romantism,* Ed. Univers.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Tonic», «fonic» sau ... afonic?

Unul dintre contextele «în discuție» între editorii operei lui Mihai Eminescu este acela asupra căruia ne atrage atenția recentul volum al VIII-lea *(traduceri, transcrieri, excerpte)* din seria de *Opere* (Editura Minerva, 1986): *«Fiece rază de lumină e totodată o rază de căldură [...] Aceeași raza unitară provocă în noi cînd senzațiunea luminii, cînd a căldurii, după cum apucă o cale nervoasă sau cealaltă pentru ca impresia, produsă de ea, să ajungă în sediul conștiinței noastre; tot astfel o furculiță tonică produce în ochiul nostru o senzațiune de sunet, iar în mîna ce-l [sic] atinge, senzațiunea sfîrîirii»* (p. 21).

Ce înseamnă *«furculiță tonică»*?

În *Fragmentarium* (ediție publicată în 1981 la Editura Științifică și Enciclopedică), s-a transcris, în acest caz: *«furculiță fonică»*.

În afară de faptul că grafia manuscrisului indică *t*, nu *f*, pentru a alunga orice dubiu asupra transcrierii la care ne referim am încercat și noi *să înțelegem textul reprodus mai sus*.

Furculița semnifică aici «diapazon», după germ. *Stimmgabel*, care are la bază tocmai termenul *Gabel* («furculiță»).

Oricum, observînd că Eminescu a făcut această traducere *ad litteram* din germană, *furculița* («diapazonul») nu poate fi decît *tonică* (nu *fonică*), adică *sursă de ton* (muzical; vezi *a da tonul*), în concordanță cu materia tratată în acest context.

Mai este un element, absent în *Fragmentarium*, dar care apare — și este un aport decisiv în discuția noastră filologică — în *Opere*, VIII: *[sic]*.

Acest *[sic]* nu are numai valoarea de a preciza justețea transcrierii sintagmei-surpriză, dar și pe aceea de a ne face să medităm la ce se raportează pronumele (ce-) *l*.

La *furculiță* (feminin) nu se poate admite, căci ar fi un dezacord gramatical. Nu rămîne decît să vedem în pronumele (ce-) *l* rezonanța — ca să ne plasăm în contextul manuscrisului eminescian! — termenului tehnic *diapazon*, care a fost «înlocuit», prin traducerea din germană, de *furculița tonică*, dar pe care poetul l-a păstrat, în memorie, în elaborarea părții finale a contextului.

Am putea considera acest fapt și ca o dovadă a dificultății elaborării (traducerii) textului în discuție, care a mărit distanța în timp între substantivul și pronumele care-i ține locul.

Și dacă evidențiem — nu în sens *polemic*, ci pentru a sublinia caracterul distinct al ediției la care ne referim *(Opere*, VIII) — și alte corecțiuni și lecțiuni noi pe care volumul al VIII-lea din *Opere* le prezintă față de *Fragmentarium*, chiar și *numai* în acest foarte scurt context: *nervos*, î.l.d. *nerv; de ea*, î.l.d. *deja; sfîrîirii*, î.l.d. *sferării*, vom fi în deplină și justificată măsură să apreciem contribuția ediției de *Opere* la restituirea riguroasă a manuscriselor eminesciene, într-un corpus al gîndirii și al expresiei poetului.

Cine pășește în labirintul manuscriselor eminesciene sau al edițiilor operelor lui Eminescu, fără a fi cuprins de sentimentul tulburător al pătrunderii în catedrala, unică, a spiritualității românești, *«pune în joc»* — cum spunea Poetul, într-un articol publicat în *Timpul*, în care sublinia *misia României de a fi un stat de cultură la gurile Dunării — «viitorul urmașilor și calcă în picioare roadele muncii strămoșilor noștri»*.

De fapt, nota noastră depășește interesul unei «descifrări lexicale», ea evidențiind o *chestiune de metodă filologică*, ce ar trebui să fie familiară și «cronicarului de ediții», Nicolae Georgescu, care, însă, în loc să apeleze la dicționarele germano-române, fie și elementare (cum o impune *buna metodă!*), lămuritoare pe deplin, cere prof. Dan Petrovanu, colaborator la *Opere* VIII, *«să intervină aici în discuție spunîndu-ne despre ce „furculiță" este vorba în originalul german»* și face comentarii (vezi *Luceafărul*, 28 martie a.c., p. 6) referitoare la *furculiță (tonică* sau *afonică)* care se constituie într-o gafă antologică în domeniul criticii de text. Iată probele: *«Nu știu ce înseamnă „furculiță tonică" (de la „ton", din muzică?)* [...] Fragmenturium *are aici „furculiță fonică"*, ceea ce mi se pare mai corect» (subl. n. — V. R.). Mai corect în raport de ce? În nici un caz în raport de aplicația filologică a lui N. G. *.

Valeriu RUSU

---

* «Acribia» lui N. G. lasă de dorit și în alte cazuri. Care sînt, astfel, *«micile scăpări»* sau cele cîteva *«greșeli filologice»* care i-au temperat entuziasmul lui N. G.?

Să precizăm, de la început, că, în cazurile pe care ținem să le mai semnalăm, exigența cronicarului se împotmolește... romantic (spre a folosi și noi eufemismul cu care denumește N. G. greșelile din *Fragmentarium)*:

1. *«bucata de fier lunecînd* se tîrîie de ea»; A. R. a păstrat, conform principiului de editare clar afirmat, ultima variantă («voința») a autorului, forma notată suprarînd (suprarînd este *tîrîie*, traducînd germ. *«auf derselben schleift»*, nu *roade*, cum scrie N. G. *«Ca să fie corect în românește»*, afirmă N. G., ar fi trebuit spus *«se tîrîie* pe ea», căci domina-sa nu are, se vede, obiceiul să apeleze la dicționare și gramatici, care indică, pentru verbul (a se) *tîrî* (i) două posibilități: cu *de* (suprafața *de* care se tîrîie, de care se freacă, precum în cazul de față: vezi *DM*, s. v. *tîrî*, sens 3) și cu *pe* (locul *pe* unde se tîrîie). Oricum, în manuscris este *de*, și aceasta este forma pe care trebuie s-o reproducem.

2. Cum să mai pretindem o raportare a cronicarului unei ediții consacrate lui Eminescu la manuscrisele poetului, atîta vreme cît N. G. este în dificultate cînd vrea să reproducă, într-un citat de cîteva cuvinte, textul tipărit cu corp 10/10?!

Căci în contextul citat: *«... iar mîna ce-l [sic] atrage»*, N. G. schimbă pe *atinge* în *atrage*, schimbare ce nu se explică nici măcar prin etimologie populară!

Deci cele două «greșeli filologice» nu sînt nici ele altceva decît... probe ale ediției corecte, conforme cu manuscrisul eminescian.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Octavian Goga

JURNAL POLITIC, 1931*

După o lungă introducere, care mi-a stîrnit realmente o senzație inoportună de milă cîntărind orizontul bietului conducător de țară**, m-a poftit în cabina lui.

A îndrumat conversația spre politică. Firește, cu mare înconjur, cu lungi divagații și cu mult balast de vorbe inutile. E îngrijorat de mersul lucrurilor. Lovitura cu instalarea lui Iorga la guvern i se pare o încercare vădită de a zgruma partidele. E o anomalie ce se petrece și cu multă îngrijorare vede că toate pornesc de sus... «*Regele e rău sfătuit*» — zice el, așteptînd o aprobare din partea mea, neștiind să împingă deosebirile mai departe sau să stea pe loc. Îl încurajez și-i spun că, din nenorocire, Carol, nu numai că n-a realizat speranțele puse în el, dar că de la venirea lui viața de stat la noi trece din zguduire în zguduire. Caut să îndrum convorbirea spre raporturile lui cu Carol. El îmi spune că a știut cu o zi înainte de sosirea lui Carol, că și-a dat seama că trebuie să se întoarcă, fiindcă-l dorea toată lumea, dar regretă că n-a făcut acest lucru cu formele cuvenite și s-a întors prin surpriză. Tot ce-mi spune în această chestiune e minciună. Mergînd mai departe, îmi povestește că-n primele zile după suirea pe tron, Carol i-a vorbit de încoronare, declarîndu-i că vrea să se încoroneze cu Elena. Îmi spune că a chemat el pe Titulescu în toamna anului trecut, fiindcă eram amenințați atunci de un atac al Sovietelor și trebuiau luate măsurile pentru o grabnică intervenție la aliați. Cînd au făcut acest lucru la Sinaia, regele i-a comunicat lui că amînă încoronarea. El a înțeles că amînarea se face pentru Elena, pe care n-a mai pus-o în discuție. Titulescu însă, cu felul lui expansiv, i-a amintit-o regelui. Plecarea de la guvern el mi-o prezintă ca justificată, fiind de boală. Clișeul obișnuit al minciunii, care s-a lansat la gazetă. Conform tradiției mele de a-l deruta în discuție totdeauna cu adevărul brutal îl opresc brusc:

— «*De se să mai glumim? Dumneata ai căzut pe chestiunea doamnei Lupescu și ai făcut o mare greșeală de a nu-ți duce în opoziție partidul atunci, lăsînd astfel în urmă o criză de o jumătate de an care a martirizat țara*». Se codește să recunoască, dar faptul că opinia mea prezintă eșuarea guvernului Mironescu numai ca o rezultantă a lipsei lui din țară, îl măgulește și aproape aprobă comentariile mele. Cît despre doamna Lupescu îmi face o declarație foarte interesantă:

— «*În cursul verii*, — zice el — *a fost aici în țară și la plecarea mea în străinătate am lăsat-o aici*». E un document prețios dezvelirea lui și-i cer detalii. — «*Ai văzut-o dumneata? Unde a stat aici?*». Întrebările mele îl neliniștesc. Îmi răspunde că nu spune acest lucru în calitatea lui de fost prim-ministru, că deține chestiunea de la unul care a vorbit cu ea aici, că nu poate spune unde a stat și că mă roagă în mod categoric să nu divulg nimănui ce mi-a spus, fiindcă ar fi silit să desmintă. Eu tot mai stărui încă asupra problemei cu ovreica și-l fac să înțeleagă că zbuciumul politic din țară are la bază acest capitol de patologie sexuală. Toate mazilirile politice se datoresc fiicei lui Israel. Iehova l-a mîncat pe el și pe Averescu. Tot Iehova

---

* Continuare din nr. 4/1936 al *Revistei de istorie și teorie literară*. Text stabilit și prezentat de Ioan ȘERB. Argumente și note istorice de Mircea MUȘAT *(n. red.)*.

** Însemnările de față completează *notele* zilei de *28 aprilie 1931* în *Jurnalul politic* al lui Octavian Goga, reproducînd rezumativ discuția purtată în tren cu Iuliu Maniu, a cărei primă parte am încredințat-o tiparului în numărul trecut al revistei. Atragem, de asemenea, atenția cititorului asupra caracterului «strategic» al *convorbirii* dintre cei doi oameni politici. De aceea, unele dintre afirmațiile și interpretările lor asupra evenimentelor epocii trebuiesc privite cu rezervă de rigoare și puse mereu în relație cu intențiile conjuncturale ale «întîlnirii». *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l-a adus pe Argetoianu. Îi reamintesc interview-ul acestuia din iarnă, în care se vorbea de-un ritm social nou și de prejudecăți sociale perimate. Probabil la origina acestei declarații trebuie căutat contractul lui Argetoianu cu regele. Urmează apoi lungi considerațiuni plicticoase, din partea lui, asupra situației noastre internaționale, manifestări de francofilie exagerată, care vin foarte curios exprimate din gura lui. Justificări ipocrite ale guvernării de doi ani și teama ce nu-și poate ascunde pentru ziua de mâine. Evident că nu poate să sprijinească guvernul lui Iorga ale cărui planuri nu le cunoaște încă. I se pare firesc ca să-i dea votul de blam de la început, părîndu-i-se mai demnă această măsură și mai politică pentru el. După interminabila sporovăială, prelungită pînă tîrziu noaptea, el revine asupra scopului inițial: — *«Sînt de convingerea că partidele trebuie să se unească în acțiunea lor de protestare împotriva guvernului»*. Ca să parez grațioasa invitație la vals, îi răspund că nu am încredere în sinceritatea lui Duca de la care, în cazul unui legămînt, m-aș aștepta la o grabnică trădare pe pielea celorlalți. El se repliază cu candoare și-mi replică în tonul cel mai natural. — *«Nu-i nimic, am putea face și fără Duca, numai noi laolaltă aici, în Ardeal, frontul nostru comun ar fi de neînvins»*.

După 12 ani, după ce și-a înjghebat partid pe toată țara și a guvernat cu el doi ani, de la București, inadaptabilul fiu al Sălajului, trecînd peste sutele mele de articole, în care l-am scuturat pentru ereziile lui, omul acesta se-ntoarce iar la căsulia lui de melc și are naivitatea să-mi propuie și mie să cad din lac în puț. E naivitate numai, sau o încercare deznădăjduită de a se vîri sub plapuma mea. Întîia vreme cînd pentru el e frig și afară bate vîntul. Îi răspund evaziv, cu privirea îngîndurată și cu ezitări în voce: — *«Da, e o idee»*.. Mă uit speriat la ceas: *«Știi că s-a făcut două jumătate. E tîrziu, să ne culcăm»*. Cu toată truda mea de a da conversării turnura amabilă pe care mi-o indica bîruința, despărțirea a fost cam acră și totul s-a isprăvit în coadă de pește. Reîntors în cabina mea, m-am scuturat neplăcut ca după o mîncare rîncedă și întins pe spate pe patul care mă sălța în alergarea vagonului, recapitulînd în minte istoria Ardealului, cu toată atmosfera ei coborîtă, am închis ochii cu acea senzație de amărăciune tot mai frecventă că nu mă mai potrivesc deloc cu acești oameni și că mentalitatea lor mi-a rămas în urmă ca o haină veche leșită la soare, care mă strînge-n piept și-n spate, din care am crescut și mi-e cu neputință s-o mai îmbrac.

A doua zi dimineața ne-am salutat din nou, politicos, mi-a luat adresa și a rămas ca la București să reluăm contactul.

Salutare, nelcă!

*

Am citit în drum, în ziarul *Chemarea*, articolul de două ori insipid al lui Tilea, dacă nu mă-nșel prima apropiere de călimară a acestui om împins o clipă la suprafață de capriciul stupid al sorții. Întîi se desolidarizează de partid și al doilea apără pe rege cu fraza idioată: *«Nu are nici o vină»*. Poate exista un certificat mai eclatant al prăvălirii spre golul unei dezvoltări intelectuale iremediabile, ca această scoatere la iveală a unui prototip de neputință, din al cărui ochi prostia grea lasă urme aproape materiale, la fiecare pas! Mi-e așa de rușine să cobor aceste comentarii pe hîrtie, am impresia că destinul trivial m-a angajat să fiu colaboratorul unei literaturi de closet.

29 aprilie 1931

Manoilescu a venit să mă vadă. Mă întreabă de impresiile din Ardeal. Îi arăt că sînt în vînt acolo cu guvernul și că numirile de prefecți au dezgustat lumea. Numirea unui alt Hațiegan la ministerul Ardealului nu i-a săltat deloc. El recunoaște, atribuie totul năzbîtiilor lui Iorga și-mi spune că se va consulta cu Argetoianu să vadă ce e de făcut. E speriat de vestea conversației mele cu Maniu și atribuindu-mi și mie evoluțiile repezi care se pot broda pe caracterul lui, mă întreabă dacă aș fi în stare să mă unesc cu șeful lui de ieri în alegeri. Mă umflă rîsul și nu-i dau nici un răspuns.

30 aprilie 1931

Deschiderea Camerii, dimineața. Cu mutre îngrijorate au apărut toți deputații și senatorii regimului căzut. Îi văd trecînd pe culoare și-mi plimb ochii deasupra lor. Sînt în adevăr figuri ordinare cei mai mulți. Urna votului universal a pus în circulație de astă dată oameni sub nivelul obișnuit. Cum trec pe dinaintea mea avocați șpertari, profesori de liceu suprasătui, învățători îngrășați pe la regiile autonome sau tipuri de grăjdari cu adevărat patibulare, mă gîndesc că trebuie măturat acest hoit cu o zi mai curînd ca să se limpezească atmosfera. Pro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

blema însă se pune ce se face a doua zi. Iată-l pe Csicso-Pop ivindu-se în incintă în aplauzele acestei mulțimi inconștiente. Se apropie de mine și-mi întinde mîna ostentativ: — *«Pînă cînd să se tot certe ardelenii?»* E probabil efectul colocviului meu nocturn cu Gyula. Drept răspuns eu rid mînzește în vuietul general: — *«Pînă va ieși dreptatea»*. Alt val de aplauze pare cam de pornunceală: a intrat și Maniu. Tăcere o clipă, un murmur unanim, Lupu cu trei tovarăși bate din palme: a intrat Iorga cu ceata lui și a ocupat banca ministerială. Bolnavul cu privirea speriată se uită în gol un moment. Csicso deschide ședința. Iorga citește cu glas scăzut mesagiul regelui de cîteva cuvinte. Nedumerire generală. Se amînă continuarea pentru ora 5. Nimeni nu știe ce se va întîmpla. Se va vota încredere sau vot de blam? Se face pronosticul obișnuit al ticăloșiei și mi se spune că guvernul a închiriat 180 de deputați ca să-i voteze încrederea.

A fost o tragere pe sfoară necunoscută încă, fără pereche, ca brutalitate și inteligență. Iorga, după ce a citit Camerei lunga peltea-program care începea cu captarea bunăvoinței deputaților, prin amabilități deplasate la adresa lor, s-a pomenit către sfîrșit, după ce fusese în mai multe rînduri aplaudat de majoritate, că s-a supărat și ridicînd vocea cocoșește a declarat imposibilitatea de a se lucra cu actualul parlament. Stupoare unanimă. Camera freamătă lovită la inimă. Iorga, într-un acces de vitejie a fricosului nevropat, citește decretul de dizolvare. De ce a fost toată mascarada asta? Nimeni nu pricepe șurubăria nebunului. Indelicatețea însă și-a avut imediat efectul ei. Procesul de descompunere dintre naționali și țărăniști s-a oprit în mod brusc, palma ce au primit le-a strîns din nou rîndurile. Azi dimineață Junian și Mirto îmi vorbeau de proiectul lor de a arunca peste bord pe Maniu; și-au dat mîna laolaltă. Acum îi văd revoltați peste măsură, agitați într-un spirit de frondă. S-a strigat: *«Trăiască dictatura»*; am auzit și: *«Trăiască Spania»*. La bufet am stat de vorbă cu Mihalache. Fostul tribun mi-a vorbit de bîiguielile haotice ale regelui și mi-a spus că la ultima audiență acum trei zile i-a atras atenția asupra consecințelor ce poate avea o luptă a lui împotriva partidelor.

«Nu-i deajuns să fie rege, mai vrea și șef de partid» — a aruncat cineva vorba cu multă dreptate. Și cei care au dorit dizolvarea ignobilei adunări, au rămas cu toții izbiți de prostia procedeului. De-o vreme încoace toate merg anapoda la noi. Printr-un proces diabolic de selecțiune, adunîndu-se laolaltă ratați și nebuni, se scormonesc acum figurile zoologiei apolitice ca din ele să se constituie frontul de apărare a țării.

Mă tot întreb, văzînd la fiecare pas germenul nebuniei care-mi iese în cale, de unde pornește această tendință de extralegalitate, care de la venirea lui Carol a dat peste cap lucrurile la noi și ca o furtună pustiitoare abătută asupra țării n-a lăsat în urmă decît dărîmături? Să nu fie la bază oare tot sinistra poveste cu ovreica această umbră de demență, care de ani de zile se încurcă necontenit printre preocupările noastre de stat? Ziarele străine susțin cu mult lux de amănunte că se găsește aici. Mi se pare că au dreptate[29]. Dacă s-ar găsi peste frontieră, Carol ar avea tot interesul s-o arate ca să înceteze odată legendele ei aici. Dacă n-o face e c-o ține sub patul lui la București și atunci se explică toate ticnelile. Am motive să cred că se poate cobori pînă la această trivialitate. Știu sigur că menține relațiile cu bătrînul ovrei Lupescu, tatăl amorezei, ovrei de ultima speță, adunat de undeva de prin scursurile Moldovei. Zilele trecute Max Zănoagă, fost senator de la Slatina, a venit la mine și mi-a relatat o poveste dezgustătoare.

— *«Eu îl știu bine pe jidan,* — spunea Zănoagă. — *a fost omul meu de afaceri. L-am văzut deunăzi și mi s-a plîns că treburile merg greu în criza de azi: — „Dacă n-ar fi Carol să-mi dea o sută de mii de lei pe lună, în adenăr nu știu ce m-aș face". A scos un creion de aur și mi l-a arătat: — „Iacă ce mi-a dat de Anul nou". M-am uitat la el glumind: — „Te lauzi!". Ovreiul însă nu s-a dat bătut, a scos repede din buzunarul vestei un ceas de aur și, legată de el, o panglică verde cu decorația coroanei cu spini pe care a dat-o numai colaboratorilor săi intimi».*

Zănoagă e un om perfect onest și nu mă pot îndoi de cuvintele lui. Ce vrea însă nenorocitul de Carol? Vrea să fie rege de Carnaval? Un fel de Ciubăr-vodă care să rămîie în istoria noastră ca un episod tragi-comic menit să-l înlăturăm cu oroare și să trecem la ordinea zilei? Nu-și dă seama inconștientul că fiind vorba de obrazul unui popor, nu se poate glumi fără ca

---

[29] Aveau, într-adevăr, Elena Lupescu venise în România încă la 12 august 1930, la două luni de la încoronarea lui Carol al II-lea și locuia la Sinaia. Înștiințat de aceasta Iuliu Maniu s-a dus el însuși la Sinaia să se convingă. I-a fost prezentată o femeie, îngrijitoare la Castel, pe care într-adevăr o chema Elena Lupescu, dar... nu era Elena Lupescu. Pasămînte, se voia să se demonstreze primului ministru al țării, că la mijloc nu erau decît zvonuri fără temei. Iuliu Maniu, firește, n-a fost convins, dar în loc să ia măsuri energice, așteptate de opinia publică, s-a mulțumit cu proteste personale. Anul următor Elena Lupescu se va instala la București, într-o frumoasă casă pe Aleea Vulpache, și va trona asupra unei numeroase și lacome camarile: Pulu Dumitrescu (secretarul particular al regelui), Mihai Manoilescu, Nae Ionescu, Felix Wieder, Aristide Blank, Nicolae Tabacovici, Alexandru Mavrodi, Nicolae Malaxa ș.a. (vezi detalii în Zaharia Boilă, *Memorii*, Arh. I.S.I.S.P. de pe lîngă C.C. al P.C.R., fond XV, dos. 113; Damfil Șeicaru, *Istoria partidelor național, țărănist și național-țărănist*, vol. II; Ioan Scurtu, *Din viața politică a României (1916—1947)*, Buc., 1983).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pedeapsa să vie lovind sigur și implacabil? Sîrbii l-au asasinat pe Alexandru Obrenovici pentru Draga Mașin, fiindcă era în joc demnitatea lor ultragiată[30]. Au avut perfectă dreptate. Anume batjocuri nu se spală decît cu sînge. Ce-ar fi aici, dacă în orbirea lui, Carol ar face gestul nebun de care vorbesc gazetele străine și ar încerca o căsătorie morganatică cu Lupeasca? În scurt timp și-ar primi răsplata. Țara aceasta a înghițit destule rușini în trecutul ei zbuciumat. Nu știu însă să fi fost cîndva pe tronul Munteniei sau al Moldovei o curvă de stradă de soi ovreiesc. Ideea e înspăimîntătoare și te cutremură din primul moment. Soluția se impune de la sine ca un gest reflex. Indivizii pot să fie meschini, un popor însă, în întregimea lui, nu e niciodată laș. Cineva se găsește totdeauna care să-și ia asupra lui rolul de salvator. Avea dreptate Streittman deunăzi, care, drămuind chestiunea cu judecată de fin analist, îmi zicea: — *«Din punct de vedere ovreiesc e o nenorocire, fiindcă simt că se va termina cu o baltă de sînge»*.

1 mai 1931

A trecut Pangal pe la mine. Îmi spune că nu s-a făcut încă nici un acord cu nimeni din partea guvernului. Îmi vorbește de fricțiunile cu Iorga care nu mai pot merge înainte și-mi repetă din nou că Argetoianu ține cu orice preț să facem cartel împreună. Îl ascult amabil și nu dau mare importanță la tot ce-mi spune, fiindcă prea puternicul e ageamiu în politică și dă în gropi.

*

Iorga ne-a convocat la Ministerul de instrucție pe toți foștii titulari ai departamentului, chipurile să fie o comisie care discută trebile de resort. M-am dus și eu. De față vreo șapte foști miniștri. Duca m-a luat la o parte; înăcrit și dezolat mi-a făcut reproșuri: — *«Vezi unde am ajuns? Dumneata ești de vină»*. Am rîs: — *«Nu care cumva era mai bine să-l fi invitat din nou pe Maniu, și să mă bag slugă la el?»*. Iorga a intrat buzna cu un umăr înainte, bezmetic, cu cămașa scoasă prin vesta descheiată. Era vesel. Ne-a spus că vine de la o casă pe care a dărîmat-o. A ținut să fie și de față, să dea cel dintîi cu tîrnăcopul. Înțeleg că era vorba de o clădire a revizoratului de pe Bulevardul I.C. Brătianu. Ca și cînd ar continua o conversație fără șir, începe să pună probleme de învățămînt disparate. Mai întîi atinge chestiunea manualelor de învățămînt din școalele secundare spunînd că e de părere ca de aci înainte să nu mai fie aprobate de la centru; să se lase totul la voia profesorului. Admirabilă această libertate de opinie. Îl întreb dacă nu i se pare primejdioasă măsura la minoritari, care și-ar confecționa o istorie a lor după pofta inimii, foarte puțin adecvată intereselor noastre de stat. Răsmine cam pe gînduri. Sărind dintr-una într-alta se oprește la diplomele de licență sau de doctorat arătîndu-și părerea că ministrul să nu le-o iscălească fără un nou examen ce s-ar da în fața organelor lui. Tot ce se discută este fără un plan metodic, un fel de *causerie* pripită, vînturată cu foarte mare grabă fiindcă peste o jumătate de ceas pleacă trenul la Timișoara cu regele, pe care el, primul ministru trebuie să-l întovărășească. Plecăm dezorientați, totul e zăpăceală și risipire inutilă de nervi. Cum trecem pe coridor, mutre speriate de funcționari se uită la noi și din privirea lor mută ne imploră parcă ajutor.

*

Doamna Procopiu trecînd pe la mine îmi spune temerile ei. La Palat nu mai e nici o rînduială. Regele e într-o fierbere continuă. Colonelul Condiescu i-a spus alaltăieri foarte mîhnit că Puiu Dumitrescu face intrigi împotriva lui și plănuiește să-l trimită la lași la o bibliotecă. Carol s-a împăcat zilele acestea cu Elisabeta. Valentina Argetoianu i-a spus enervată că înainte cu două zile regele l-a apostrofat pe bărbatu-său: — *«Roagă, te rog, pe nevasta dumitale să nu mai frecventeze pe prințesa Elena!»* Doamna Procopiu nu mai înțelege nimic. Înainte de plecare îmi zice pe gînduri: — *«Am citit ieri în Argus că nevasta lui Puiu Dumitrescu a cumpărat o casă cu 9 milioane de lei»*.

2 mai 1931

De dimineață îmi telefonează secretarul general de la Finanțe, omul lui Argetoianu, care-mi dă întîlnire la ministru la 12½. Trec pe la dînsul. Se scuză că a amînat atîta vreme discuția. Planul lui era altul decît acela ce este azi. El vroia — așa zice — ca într-un guvern prezidat

[30] Alexandru Obrenovici, regele Serbiei și soția sa Draga au fost asasinați la 29 mai 1903 în grădina palatului lor de la Belgrad. Goga face aluzie aici la intențiile reginei Draga de a proclama moștenitor al tronului pe un frate al ei, ceea ce a constituit unul din motivele hotărîrii de suprimare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Titulescu, fără pretenții de politică internă, să fi fost noi doi puncte de sprijin, luînd și pe Gheorghe Brătianu ca să facem plăcere regelui: — *«Titulescu însă, știi bine, m-a trădat»*. — *«Astăzi* — continuă el — *a ieșit altfel. Iorga merge greu»*. Mi-l prezintă nebun de-a binelea. — *«Sînt doi nebuni* — zice el — *care încurcă lucrurile: Iorga și regele»*. Amîndoi se tem de el la Ministerul de Interne, de aceea nu-l lasă. Spune că Iorga, în inconștiența lui, făgăduiește în dreapta și în stînga mandate de deputați. Așa i-a dat lui Lupu 11 capete de listă. Îmi vorbește de cartelul nostru și propune 15 deputați și 7 senatori. Îi răspund glumind că nu trebuie să ne despărțim supărați, dar că nu poate fi vorba de o înțelegere între noi în asemenea condiții. Urmează cîteva rătoieli, amenințări asupra rezultatului alegerilor din partea lui, care se termină repede văzînd că nu prind. În cursul conversației, remarc cîteva incoerențe și unele accente de lăudăroșie prea grandilocventă. Mi se chiar pune întrebarea în minte: — *«Nu cumva o fi înnebunit și ăsta?»* cînd la un moment dat îmi spune că ideile lui economice l-au făcut popular în Ardeal. Venind vorba din nou de Iorga, îi atît firește și rețeta mea prinde de așa fel că-ntr-un moment se simte împins să-mi declare: — *«Lucrurile trebuie să se limpezească foarte curînd, dacă nu îmi dau demisia»*. Îmi arată că astăzi are o întîlnire cu Duca, pentru a lămuri raportul cu el și de aceea este bine să ne vedem mîine seară, cînd putem ajunge la un rezultat definitiv între noi. Primesc propunerea și plec de la Argetoianu cu aceleași idei care le-am avut totdeauna despre el. E un diletant cinic, mai mult impertinent decît îndrăzneț, superficial în aprecierea situațiilor și fără soluții serioase în fața problemelor complicate. Sînt convins că se strică ridicola tovărășie și tot ce ar fi de examinat e chestiunea dacă nu s-ar putea dărîma înainte de alegeri, pentru a cruța țara de o tristă decepție și a nu împinge spre convulsiuni periculoase. Să vedem.

*

A dejunat la mine Cădere, șef la Siguranței, pesimist și dezorientat. E de acord și el că Iorga e nebun. Un detaliu amuzant. Ieri la Gara de Nord, înainte de a pleca cu regele spre Timișoara, i-a prezentat un decret pe peron să-l iscălească «de-a-n picerile». Carol l-a privit mirat și s-a executat.

3 mai 1931

După dejun vine să mă vadă generalul Văitoianu. Figura lui de bătrîn mușchetar se agită în contracțiuni nervoase cînd îmi arată impresiile lui asupra situației. A stat de vorbă cu Argetoianu în mai multe rînduri; a înțeles că prepară drumul lui Duca. Îi ține din aminări în aminări și fără să le indice numărul mandatelor — zice el — lui i se pare că va pune condițiuni umilitoare. De aceea se întreabă dacă n-ar fi potrivit ca toate partidele în afară de liberalii lui Duca să se asocieze în protestarea lor și să facă front unic împotriva guvernului. Spune că și Lupu a înțeles că va fi tras pe sfoară și de aceea va vorbi cu el în astă seară, iar eu, prin oamenii mei, în vederea aceluiași scop, să pipăi starea sufletească din tabăra lui Maniu. Îl las să-și etaleze micile lui combinații și, ca de obicei în fața proiectelor irealizabile expuse de diletant, răspund afirmativ, cu politețe, fără convingere. Ideea e ratată de la început. Din trei motive: 1) e o imposibilitate morală politică să ieșim la braț cu Maniu; 2) Lupu nu se mai desface, fiind bucuros că el și cu ceata lui au pus mîna pe deputații de procopseală; 3) tare mi-e teamă că ei înșiși, Gheorghe Brătianu cu ciracii lui, oaste mercenară, nu vor fi în stare să reziste ispitei unui pandișpan de ocazie. Bătrînul D'Artagnan pleacă de la mine cu făgăduiala de-a ne mai vedea.

Seara, ora 7, trec pe la Argetoianu, conform înțelesului, să văd mai limpede proiectele lui. Sînt hotărît și de astă dată să număr pietrele în fundul apei din sufletul acestui om, transformînd mai mult într-o problemă psihologică chestiunea care politicește devine tot mai lipsită de interes pentru mine. Mă primește cu vorba că nu s-a hotărît încă nimic în tratativele ce duce cu celelalte partide și deci trebuie să așteptăm pînă marți dimineața cînd vine «nebunul» — cum îi spune el cu un aer de bonomie cinică. Din nou vechile asigurări amicale și scuzele de circumstanță. Îi spun limpede că propunerea ce-mi face de a mă desolidariza de Averescu și a colabora numai cu cu amicii mei din Ardeal, mi se pare o curioasă contribuție pentru a-mi fixa mentalitatea oamenilor politici de aici, dar va rămîne fără consecință practică fiindcă dezgustul meu o refuză din primul moment. — *«De la Unire încoace* — îi zic — *m-am străduit în mod constant să normalizez raporturile Ardealului cu Vechiul Regat, fiind necontenit sabotat de la București. După 12 ani în care am condamnat politica regionalismului ardelean și am indoctrinat Ardealul împotriva ei, astăzi după ce guvernarea omului de la Blaj a verificat pe de-a-ntregul prevederile mele, în loc să fiu ajutat de aici, ca să strivesc definitiv și fără putință de revenire o primejdioasă erezie, Bucureștii, în frunte cu regele, pun obstacol unei încheie-*

https://biblioteca-digitală.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gări de stat normale și în mod meșteșugit menținînd protestarea regională». Argetoianu, firește, îmi dă dreptate pe toată linia și nu se simte cîtuși de puțin vinovat. Cei care poartă răspunderea sînt desigur — zice el — regele și «nebunul». Ca să mă convingă de inexplicabila contradicție care e la baza caracterului lui Carol, îmi spune că în tot cursul iernei, de cîte ori a vorbit cu Carol despre o viitoare guvernare de mînă forte, regele a pronunțat totdeauna numele meu. Acum însă, amintindu-mă el, Carol i-a răspuns: «*Pentru moment, nu*». Dacă spune adevărul sau una din multele lui baliverne, îl privește. Mi se pare însă mai interesantă o altă intimitate în legătură cu Gheorghe Brătianu. — «*L-am întrebat* — zice Argetoianu — *deunăzi pe Carol să mă lămurească ce preferință are în legătură cu tratativele pentru cartelul electoral, ține să dăm mai mare importanță lui Gheorghe Brătianu sau lui Duca. Carol a stat cîteva clipe pe gînduri și mi-a răspuns apoi ferm: — „Înțelege-te cu Duca"*». Mi se pare picant acest detaliu din care se desprinde un întreg capitol de morală politică, menit să ilustreze definitiv și concepția de gentilom și judecata politică a tînărului nostru monarh. Cît despre Iorga, după ce-mi reeditează cliseele uzate ale aprecierilor lui, și pune vina pe el că nu vrea să trateze cu Averescu, ci cu mine, eu tai scurt discuția și îi declar categoric că nu poate fi vorba de nici o înțelegere între noi: — «*Eu nu sînt șef de partid încă, iar șef de bandă nu voi fi niciodată*». Tot astfel îi arăt că Iorga este un subiect inepuizabil pentru scris și că ar fi o mare prostie să renunț la el de dragul celor cincisprezece mandate. Ne despărțim în principiu desfăcuți definitiv, el însă ține să n-o rupem încă pînă marți la sosirea lui Iorga, cînd se vor limpezi raporturile cu toate partidele.

Seara, la ora 10, mă cheamă la telefon Gh. Musceleanu, profesor la Universitate și transfug politic din partidul meu. Spune, cu aere misterioase, că are o comunicare foarte importantă să-mi facă și întreabă dacă mîine dis-de-dimineață ar putea veni să mă vadă. Fiind tocmai în pragul casei cu gînd de a mă mișca puțin, îi spun că voi trece eu pe la dînsul. Îl găsesc acasă și iată secretul pe care mi-l confiază: — «*Regele e grozav de agitat în timpul din urmă, mai ales de la plecarea lui Alfons din Spania. El vede că a greșit-o cu guvernul lui Iorga și mai ales cu Argetoianu care vrea să-l dea pe mîna liberalilor, tot astfel pricepe azi că e prea descoperit în Ardeal și, de aceea, înainte de a pleca la Timișoara a pronunțat numele meu spunînd că trebuie să-i dau o mînă de ajutor*». Musceleanu e foarte aferat și după mintea lui face călduros apel să dau sprijin tronului etc. Îl întreb de unde deține aceste taine și el îmi răspunde cu multă convingere că aghiotantul colonel Grigorescu, prietenul lui ca un frate, îl ține la curent de tot ce se petrece la Palat. După o scurtă investigație iese la iveală că adjutantul se găsește tocmai la el, în camera de alături. Fac să îl cheme și continuăm discuția în trei. Grigorescu repetă cele spuse, relevînd și el orientarea antiliberală a lui Carol. În fața acestor afirmațiuni, repet pentru a nu știu cîta oară, aprecierile mele asupra situației. Le explic că mergem spre catastrofă și nota va fi plătită de rege. Mă declar gata să dau mînă de ajutor regelui, firește, în condițiuni onorabile care nu mă declasează și-mi dă putința să fiu util. Le dau o listă pentru a fi transmisă regelui, cu partizanii mei din Vechiul Regat, Basarabia și Bucovina, care ar trebui să intre în Cameră; cît despre Ardeal spun că aș putea răspunde de o normalizare a vieții de acolo făcînd alegerile cu bună șansă de succes. Ne înțelegem că regelui să i se spuie imediat după sosire tot ce am vorbit și el să mă cheme în audiență în cursul zilei de marți pentru a discuta chestiunea. Nu știu ce importanță să dau acestei ciudate întorsături. Nu mă îndoiesc că inocentul adjutant spune adevărul cînd îmi relatează zbuciumul lui Carol și chiar invocarea numelui meu. Mi se pare probabilă în haosul care a intervenit, dar nu prea văd posibilitatea de a trage o concluzie practică din această stare de lucruri, avînd, de o parte inconștiența lui Iorga, de alta intriga lui Argetoianu. Cu toate acestea, pentru a nu-mi putea face nici un repros c-am stînjenit cu un obstacol oricît de neînsemnat, din partea mea, biruința logicei, am hotărît imediat să stărui la generalul Averescu, pentru amînarea ședinței comitetului nostru de direcție, lăsînd astfel încă deschisă o portiță de ultimă oră pe seama unui proiect de însănătoșire a bietei țări bolnave. Plec de la această întîlnire cu o senzație destul de tristă: cu cît trec zilele, cu atît mai mult mă conving că proaspătul rege e lipsit de busolă și de voință. Merge înainte din puterea inerției și se va poticni în cale necontenit. Teribilul virus al regilor care mor bîntuie și în vinele lui.

4 mai 1931

Dimineața trec pe la Averescu, venit aseară de la vie. Ca de obicei, îi relatez toate cele întîmplate, împreună cu cronica scandaloasă a culiselor politice. Îi arăt nebunia în care ne-am înfundat pînă în gît, pe urma lui Iorga și-i povestesc convorbirile mele cu Argetoianu. Venind vorba de propunerile ce mi s-au făcut, îl informez de oferta celor cincisprezece mandate, avînd firească delicatețea de a nu-l lăsa să înțeleagă că mi s-a cerut sacrificarea lui. Îi propun să amînăm pînă mîine seară comitetul de direcție, fiindcă pronunțîndu-ne odată împotriva gu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vernului, acesta în mod firesc va fi şi mai dornic să caute alianţa celorlalte partide de opoziţie. El pare cam contrariat de această propunere a cărei utilitate văd că o apreciază, s-ar părea însă că bănuielile oculte au scos capul din nou şi-l neliniştesc. În urmă, acceptă ideea şi convine să amînăm şedinţa pe miercuri dimineaţa.

După dejun mă vizitează Gătosky, omul intim al lui Carol. Din tot anturajul de la Palat, dintre civili mai ales, omul acesta pare mai onest în devotamentul lui şi mai discret în afirmarea publică a relaţiilor cu regele. Îl ştiu de pe cînd eram ministru de interne. A fost atunci, o bucată de timp, prefect la Bacău, pe urma rubedeniei sale cu fostul meu coleg «aviatorul» I. Petrovici, şi a fost silit să demisioneze, dacă nu mă-nşel, pe urma unor încurcături cu nişte bani, nu tocmai ireproşabil administraţi. L-am revăzut la Paris în calitatea de majordom al prinţului. Pe-atunci, ţin minte, mi se prezenta ca un duşman înverşunat al ovreicei. Mi se părea curioasă relaţiunea lui cu Carol, de care nu-l legau raporturi mai intime din tinereţe şi pentru care el, totuşi, a părăsit casă, masă şi nevastă, ca să vagabondeze prin străinătăţi, ajungînd uneori în situaţiuni penibile graţie cunoscutei zgîrcenii a Hohenzollernilor. Atunci, la Paris, sărăcia mea a fost pusă la contribuţie cu trei mii de franci francezi pe care mi i-a cerut aghiotantul ajuns la aman. Este [de] necontestat ceva din nota de aventură a emigranţilor polonezi de odinioară, în rătăcirile acestui vlăjgan spătos, care s-a ţinut ani de zile după călcîiele prinţului nomad. De cînd a venit la Bucureşti a devenit şi el un fel de personagiu important. Din fericire însă îşi susţine cu mai multă demnitate decît alţii rosturile lui şi nu pare a avea veleităţi de a stăpîni ţara ca Dumitrescul său tovarăş, care la rîndul lui e azi plin de opinii şi de parale. Cu toate acestea ar face foarte bine dacă şi-ar scoate de la butonieră miniatura celebrei decoraţii cu coroana de spini, pe care o lansează ca pe un memento, pe cît de profitabil, pe atît de inteligent. Îi spun şi lui părerile mele asupra stărilor din ţară şi a evenimentelor din urmă. Îl rog chiar să comunice regelui îngrijorările mele. Îmi făgăduieşte. El e convins, — zice — că soluţia Titulescu a fost o nenorocire şi a spus de la început regelui această credinţă. Nu se mai amestecă însă fiindcă nu este cîtuşi de puţin ascultat şi nu vrea să-l privească nici o răspundere. Cîudat lucru, subliniază, cu aprobarea lui, toate criticele la adresa lui Carol, şi nu are nici un argument, care să poată scuza ce se petrece sau să atenueze în trecăt măcar vina mare ce poartă acest rege Midas al destrucţiunei.

5 mai 1931

Generalul Răşcanu, dis-de-dimineaţă îşi etalează paloarea lui agitată, cerîndu-mi tînguios să fac totul în vederea unui acord cu guvernul. Sărac şi oropsit, sărmanul pensionar se gîndeşte poate la o soartă mai bună ştiindu-se agreat de rege. Mi se pare, era vorba să-l facă guvernator al Basarabiei. Îl pun în cunoştinţă de propunerea obraznică ce mi-a fost transmisă de către Argetoianu, ca să vadă turpitudinea şi să nu rămîie nici o îndoială asupra imposibilităţii oricărui acord. Îi arăt, de asemenea, şi conversaţia mea cu Grigorescu, cu care-l ştiu în raporturi de intimitate. Hotărîm împreună să la şi el contactul în sensul planului schiţat de mine.

S-a logodit Ileana la Sigmaringen cu o paracdiţă (?) de Habsburg, fiul unui arhiduce Francisc-Salvator şi a[l] unei prinţese de Bourbon. Faptul în sine e îmbucurător, fiindcă fetiile prea prelungite în casele domnitoare sînt incomode şi fiindcă după preludiul cu contele Hochberg, povestea rămăsese destul de tulbure. Deci, felicitările noastre. Sînt însă cîteva chestiuni de detaliu care ne încurcă. Să trecem cu vederea pacostea sărăciei, fiindcă mi se spune că singura lui proprietate e o avionetă. Dar e Habsburg, nume cu sugestiuni destul de antipatice şi văr bun cu Otto, pretendentul la tronul Ungariei. La timpul său deci, nu e exclus să devie pentru noi cu totul indezirabil. Carol a făcut un act de prudenţă cînd, după cît mi se spune — a pus de la început condiţia că nu poate să aibă reşedinţa la noi în ţară.

6 mai 1931

La comitetul de direcţie generalul expune situaţia. E o cuvîntare lungă, cu argumentaţie socotită şi metodică, debitată rar şi domol. O completă absenţă de retorică; bătrînească obositoare şi cam deplasată pentru momentul care strigă după acţiune imediată. Hotărîm ieşirea din expectativă faţă de guvern şi intrarea în alegeri singuri. Auditoriul e cam încărcit şi totodată colecţia asta de bătrîni n-o prea văd fanatizată de luptă. Le vorbesc şi pentru a-i remonta şi pentru a risipi anumite legende puse în circulaţie. În orice caz, areopagul trebuie prenoit că prea are aer de criptă cufundată în amorţire.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În sfîrșit nebunul a căzut într-o groapă. Argetoianu a făcut acordul cu liberalii. Ca ridicolul să fie complet, regele a chemat la Palat pe Duca și l-a rugat călduros — așa se spune — să intre în legămînt cu guvernul. Ce glumă stupidă. Toți ies compromiși din ea. Iorga, apostolul de carnaval, instalat cu atîta grandilocvență în slujbă, predicînd o lume nouă, devine un fel de figurant caraghios al unui odios angrenaj bancar. Duca, șefuleţul dominat de vesnicul cutremur al tuturor fricilor, își umilește partidul, punîndu-l sub oblăduirea unui guvern mascaradă. Pe deasupra tuturor însă, Carol își diminuează prestigiul zi cu zi și după cele petrecute apare într-un hal de incoerență dureroasă, menită să deruteze toată lumea și să răspîndească în suflete pe lîngă linia de amărăciune și-o nuanță tot mai definită de silă și dezgust. Nimeni nu mai pricepe nimic, nici un creier normal nu se mai poate orienta în această psihologie cu multe ascunzișuri dosnice fără proiecțiuni de lumină. Un lucru e cert: desprins definitiv, pe seama tuturor, omul acesta este un timorat și în leagănul lui a lipsit demnitatea. Revine pe buzele tuturor vechiul adagiu: «Neamțul știe de frică». De acum înainte opiniile se vor formula îndrăznețe la adresa lui, și răspunderile care-l privesc se vor afirma în public din ce în ce mai zgomotoase și mai tulburătoare. Carol, căzînd la examen ca rege, azvîrle România pradă unei perioade îndelungi de convulsiuni. Care va fi sfîrșitul și cînd va veni, n-aș putea spune. Nu pricep însă de ce generația mea n-a fost scutită de acest pahar de otravă.

(Continuare în nr. viitor)

Cum vedeți realizarea ediției critice a «Operei» lui Mircea Eliade?

În nr. 4/1986 al revistei de față am încredințat tiparului un proiect de ediție, *Opera omnia*, întocmit de Mircea Eliade cu aproape un deceniu înaintea prematurei sale dispariții.

Deoarece Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» și-a asumat înalta și spinoasa răspundere a realizării ediției critice a operei literare și științifice a marelui scriitor și gînditor român, propunem dezbaterii publice acest *proiect*, schițat doar, în linii mari, de Mircea Eliade însuși.

Vom da publicității pe parcurs orice sugestie și orice intervenție în acest sens, urmînd ca planul definitiv să-l înfățișăm în paginile revistei noastre specialiștilor și marelui public cu ocazia unei ample discuții.

R.I.T.L.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS:

Literature and Politics (Ştefan Pascu, George Uscătescu, Pierre de Boisdeffre, Octavian Paler, Ov. S. Crohmălniceanu); Fundamental Landmarks: *Ion Creangă's Reception Today* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), *Eminescu — National Thinker* (Constantin Schifirneţ), *Heliade's «Passion»* (Florin Faifer); Poetics: *Beginning to Theorize Postmodernism* (Linda Hutcheon), *The Technique of the Biography of the Idea of Literature* (Adrian Marino), *Syntaxis and Concrete Poetry* (Francis Edeline); «Capricorn»: Mircea Eliade — *Memoirs*, vol. II (exclusively); *Why do I Write? What do I Believe in?* (Al. Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop); *Texts and Pretexts:* Louis Vax, Andrei Pleşu, Ernest Bernea, P. Wunderli, Pietro Ferrua, Răzvan Theodorescu, Dumitru Micu; Restitutions: *Pseudodiary* — III (Emil Cioran); *Literary Confessions* (Mircea Zaciu, Michel Butor, Arsenii Tarkovsky, Heinrich Schirmbeck); *Heideggerian Commentaries* (Anton Dumitriu, Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Grigore Popa); *Unpublished Texts:* Ion Creangă, Lucian Blaga, Eugen Ionescu; *The Library of Romanian Poetry:* Marin Sorescu on *Anton Pann*. In this issue the serial publication of the Romanian translation of Martin Heidegger's *Sein und Zeit* («Being and Time») and Octavian Goga's *Political Diary (1931)* continues.

SOMMAIRE EN BREF:

Littérature et politique (Ştefan Pascu, George Uscătescu, Pierre de Boisdeffre, Octavian Paler, Ov. S. Crohmălniceanu); Repères fondamentaux: *L'oeuvre de Creangă aujourd'hui* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), *Eminescu — doctrinaire national* (Constantin Schifirneţ), «Les *passions*» *selon Heliade* (Florin Faifer); Poétique: *Les débuts théoriques du postmodernisme* (Linda Hutcheon), *Technique de la biographie de l'idée de littérature* (Adrian Marino), *Syntaxe et poésie concrète* (Francis Edeline); «Capricorn»: Mircea Eliade — *Mémoires*, II-ème volume (en exclusivité); *Pourquoi j'écris? En quoi je crois?* (Al. Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop); *Textes et prétextes:* Louis Vax, Andrei Pleşu, Ernest Bernea, P. Wunderli, Pietro Ferrua, Răzvan Theodorescu, Dumitru Micu; Restitutions: *Pseudojournal* — III (Emil Cioran); *Confessions littéraires* (Mircea Zaciu, Michel Butor, Arsenii Tarkovski, Heinrich Schirmbeck); *Commentaires sur Heidegger* (Anton Dumitriu, Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Grigore Popa); *Textes inédits:* Ion Creangă, Lucian Blaga, Eugen Ionescu; *Bibliothèque de la poésie roumaine:* Marin Sorescu sur *Anton Pann*. Dans ce numéro on continue la publication en feuilleton de la version roumaine de *Sein und Zeit* («L'Être et le Temps») de Martin Heidegger et du *Journal politique (1931)* d'Octavian Goga.

AUS DEM INHALT:

Literatur und Politik (Ştefan Pascu, George Uscătescu, Pierre de Boisdeffre, Octavian Paler, Ov. S. Crohmălniceanu); Wesentliche Anhaltspunkte: *Ion Creangă's Aufnahme heute* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), *Eminescu — nationaler Denker* (Constantin Schifirneţ), *Heliades «Leiden»* (Florin Faifer); Poetica: *Beginn der Nachmodernistischen Theoretisierung* (Linda Hutcheon), *Technik der Biographie der Idee von Literatur* (Adrian Marino), *Syntax und konkrete Poesie* (Francis Edeline); «Capricorn»: Mircea Eliade — *Erinnerungen*, Band II (ausschließlich); *Warum schreibe ich? Woran glaube ich?* (Al. Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop); *Texte und Prätexte:* Louis Vax, Andrei Pleşu, Ernest Bernea, P. Wunderli, Pietro Ferrua, Răzvan Theodorescu, Dumitru Micu; Restitutions: *Pseudotagebuch* — III (Emil Cioran); *Literarische Bekenntnisse* (Mircea Zaciu, Michel Butor, Arsenii Tarkovski, Heinrich Schirmbeck); *Kommentarien über Heidegger* (Anton Dumitriu, Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Grigore Popa); *Unveröffentlichte Texte:* Ion Creangă, Lucian Blaga, Eugen Ionescu; *Die Bibliothek rumänischer Dichtung:* Marin Sorescu kommentiert das Werk von *Anton Pann*. In diesem Heft auch Martin Heideggers *Sein und Zeit* in rumänischer Übersetzung und *Das politische Tagebuch (1931)* von Octavian Goga im Feuilleton.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Литература и политика (Штефан Паску, Джордже Ускэтеску, Пьер Буадефр, Октавиан Палер, Ов. Крохмэлничану); Опорные пункты: *Восприятие творчества Крянгэ сегодня* (Зое Думитреску-Бушуленга), *Эминеску — национальный мыслитель* (Константин Скифирнец), *«Страсти» по Элиаде* (Флорин Файфер); Поэтика: *Создать теорию постмодернизма* (Линда Хатчен), *Техника биографического описания идеи о литературе* (Адриан Марино), *Синтаксис и конкретная поэзия* (Фрэнсис Эдлин); «Козерог» — Мирча Элиаде, *Воспоминания*, т. II (специально для нашего журнала); *Почему пишу? Во что верю?* (Ал. Кэлинеску, Мирча Мартин, Ион Поп); *Текст как предлог:* Луи Вакс, Андрей Плешу, Эрнест Берня, П. Вундерли, Пьетро Ферруа, Рэзван Теодореску, Думитру Мику; Восстановление ценностей: *Псевдодневник* — III (Эмиль Чоран); *Литературная исповедь* (Мирча Зачиу, Мишель Бютор, Арсений Тарковский, Хайнрих Ширмбек); *Комментарии к Хайдеггеру* (Антон Думитриу, Томас Клейнингер, Габриэль Лиичану, Григоре Попа); *Неизданное:* Ион Крянгэ, Лучиан Блага, Эуджен Ионеску; *Библиотека румынской поэзии:* Марин Сореску об *Антоне Панне*. В этом номере продолжает публиковаться с продолжением румынский перевод *Sein und Zeit* Мартина Хайдеггера и *Политический дневник* (1931) Октавиана Гоги.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 36, fascicula I — II, pp. 1 — 360

Lei 60

NU UITAŢI!
ABONAMENTUL PE 1988 VĂ ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

În numărul viitor:

- CARAGIALE: o traducere necunoscută
- *Misionari catolici în ţările române*
- *Între utopie şi realitate:* GOETHE
- De la «Scrisoarea III» la «Scrisoarea I»
- **Saeculum:** ARGHEZI, H. MANN, RALEA, BLASCO IBANEZ, BACOVIA
- *Romanul medieval în căutarea aventurii*
- **Inedit:** H. PAPADAT-BENGESCU, *Lona*

Administraţia
I. S. I. A. P.
Piaţa Scînteii, 1
Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro